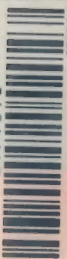


Bibliotheca Alexandrina



0121412

الأعمال الكاملة صلاح عبد الصبور

١٠- أقول لكم عن
الشعراء

١٠- أول لكم عن
الشعراء

إعداد
أحمد صليحة
محمود عبده
أسعد إسماعيل

الإخراج الفني

رأيه حسين

الأعمال الكاملة

صلاح عبد الصبور

١٠- أقول لكم عن

الشعراء



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٢

شكر

يتوجه المصنف بالشكر الى السادة الأستاذ الدكتور
ماهر شفيق فريد والأستاذ وبيع فلسطين والأستاذ
شوقي هيكل والأستاذ سوريال عبد الملك وجمعية الصداقة
المصرية الهندية لما بذلوه من عون صادق في تزويد
المصنف ببعض أعمال الأستاذ صلاح عبد الصبور التي
نشرت في دوريات غير مصرية

يتضمن هذا الجزء المقالات والدراسات المتصلة بالشعراء وقد
رُقيت تاريخنا حسب صدورها وهذا بيان بالدراسات التي أُعيد
نشرها في كتب مستقلة .

- شاعر عظيم قتله الفضاء - اصوات العصر
- كيف فهم شوقي الوطنية - اصوات العصر
- شاعر البحار الهائنة - حتى تقهر الموت
- لوركا شاعر الاندلس - مدينة العشق والحكمة
- ولقد ولدت بباب اسماعيل - حتى تقهر الموت
- وهو شاعر ايضا - وتبقى الكلمة
- بوشكين - وتبقى الكلمة
- من المعلمة اللسوسية الى - وتبقى الكلمة
- أبي نواس الاسكندراني
- المصرح والمرايا - رحلة على الورق
- على محمود طه الملاح القاتل - مقبرة من حيوان على محمود طه

- كازانتزاكس - نبض الفكر
- شاعر وثلاث نساء - نبض الفكر
- شاعر الشمال عاش محى الدين وفاطمة - نبض الفكر
- تصفية حسابات اللورد وبايرون - نبض الفكر
- المنحنى الشخصى فى حياة أبى العلاء المبرى - نبض الفكر
- ايليا أبو ماضى تبركثير و تراب قليل - نبض الفكر
- موت شاعر عظيم - نبض الفكر
- على مشارف الخمسين - على مشارف الخمسين

أرشح « عزيز أباطة » لجائزة المتحف !

ما زال بعض الناس يعيشون في التاريخ ، وهم حين يتأدبون
يلوكون الفاظا غريبة يقذفونها قذفا في وجوه الخلق : جودة السبك
حسن الحبك ، اشراق الديباجة ، الحلاوة والطلاوة . ويففل هؤلاء
الناس عن أن هذه الألفاظ قد فقدت مدلولاتها ، هذه الألفاظ « المتحف »
يردها رجال تحف لا ندري كيف زابلوا أماكنتهم ليزأحمونا في
حياتنا المرة المتجددة .

أن قيمتنا الأولى - كشمراء - أننا عصريون . ومن هنا ينبع
فهمنا للشعر . فشعرنا ليس نمنمة ولا توشية ولا غلبة بالقول . .
ولكنه نواتنا في حيرتها وقلقها وتشوقها إلى مستقبل سعيد وغد
أفضل . وهو يأخذ من الحياة ليهبها مستهدقا لثراء النفس الإنسانية
وتعيقها ليحضر لها في الأرض . وليصبح الإنسان ، كل إنسان ،
ملكاً . . .

ولئن عظموتون إلى غايتنا وعرفنا . لأن الزمن سنا . ولأن
أحفظا مفتوحة فإن ينفذنا أجل . ولكن هذه المتحف التي رغبنا
بها تملا لا تهرأ . وإذا تحركت في مجالها المتحف . قد اغترت .

وخالت أنها حية فمدت ذراعيها الحجريتين ، ولابد من القام الحجر
 حجرا لكى يسكت ، وقد أدلى السيد عزيز أباطة بحديث لاحدى
 الصحف ، وكتب مقدمة لأحد الدواوين ، وفى كلا الحديث والمقدمة
 اخطاء رهيبية أولها : قوله ان الشعر الحديث قد خرج عن القافية
 والوزن . وهذا كلام فى ظاهره الصدق وفى باطنه المغالطة . أما عن
 القافية فهي ليست شيئا مقصودا لذاته . ولكنها عنصر موسيقى ،
 ورنين القافية الموسيقى رنين بدائى ، والصورة الكاملة للموسيقى
 الشعرية هي الموسيقى الداخلية التى تنبعث من الانسجام النفسى
 بين الفاظ البيت . وتلك غاية لا يستطيعها هو بدليل قوله :

مولاي ، قل تنفر لهم فى جحفل كالعيلم المنساب

وقوله :

ذكرتك فى فينيس والسكون داعم

بامضاضية خديه ، والليل نائم

وانا اتحدى أى انسان أن يكرر هذين البيتين ثلاث مرات دون
 أن يتلعثم ، وسلام على قبر حرب .

..سبيل هذه الموسيقى (الداخلية) أن يكون الانسان حيا بالغ
 الحياة . هذا الى اننا لم نهمل التقنية بل اعتمدناها كعنصر عفوئى
 اذا استوجبها المعنى والموسيقى ، والا فلا حاجة الى التزييف
 والاختلاق فى سبيل هذه الموسيقى البدائية . أما عين الوزن فلا يخفى
 عليك ان بعض الأوزان العربية أوزان تكرارية مكونة من وحدات
 (فعولن - مستعملن - فعولن - متفاعلن - فاعلاتن) وقد جعل الشعر

الحديث وحدته التفعيلة لا البيت العربى المخلق • فهو اذن لم يخرج
عن الوزن •

أما الكسب الذى جناه هذا الشعر فهو نبض الحياة فيه
وسريان الدم الى أعضائه • فلم يعد زينة المجالس وطرفة الأمراء •
ولكنه أصبح شيئا عميقا ، عميقا كتنفس الانسان •

وأعجب العجب أن سائلا سال الشاعر عن يرشح لجائزة نوبل
فرشح خمسة شعراء أربعة منهم ماتوا ، شبع من الأربعة اثنان
موتا • والخامس الحى قد نال جائزة نوبل فعلا • وهذا الخامس
هو اليوت • وهو أن كنت لا تدري أيها السيد من رواد الثورة على
الشكل • ولا يعنى مثلك برنين اللفظ واشراق الديباجة و • • و • •
اليوت الذى تزدهم قصائده بالحوار والفاظ الحديث اليوى الى
جانب الرمز الموقل والعمق الموحى ، كل ذلك فى اتساق شعري لست
منه على حظ • أيها السيد • احلل على بلبله الدوح • • !

سيدى ، أنك تفهم الشعر من خلال شوقى • لقد كان شوقى
شاعر زمانه • وكان أميز ما فيه سرعة استجابته لمقتضيات العصر •
فكتب المسرحية • وكتب الشعر الشعبى وعنى بأن يكون قريبا الى
الناس • فتعلم منه ، والا فدونك والمتحف !

وأنا أرشحك لجائزة أى متحف يقام فى العالم •

الأخبر ١٩٥٦/٥/٤

شاعر الريف والطبيعة والمستضعفين

تطالعنا المطبعة العربية فى هذه الأيام بدواوين متعددة أغلبها لشعراء من هذا الجيل ، تفتحت مواهبهم الشعرية اثر الهزات العنيفة التى اجتازها مجتمعنا فى السنين التى أعقبت الحرب . وكان من أوضح الخصائص التى تميز بها هذا الشعر عموما انفعاله بالحياة وتياراتها ، واخذة لأفكاره وصوره من أحداثها ، وبخاصة من تلك الحياة السياسية المندفعة التى خاضتها مصر فى السنين الأخيرة . كما أن النمو المتجدد للقومية المصرية من خلال معاركها وانتصاراتها قد أسعف الشعراء على أن يلونوا شعرهم بالوان بيئتهم المحلية محاولين عن طريق الصدق الحيثى أن يوفروا الصدق الفنى ، وجاهدين فى الوفاء للاقليمية عرفانا منهم بأن فى الوفاء للاقليمية وفاء للمنزح العالمى .

وقد اقترن اسم الشعر الحديث بتغيرات فى الشكل أهمها عفوية القافية ووحدة التفعيلة . كما أن هذا الشعر قد تخلص من النزعة الخطابية التقريرية ومال الى الأداء الفنى الشعرى الذى يحاول أن يعمق التجربة البشرية بالصورة لا بالوضوح النثرى .

فهذه هي الملامح الرئيسية للشعر المعاصر ، وفوزى العنتيل من أبرز الوجوه الشاعرة في هذا الجيل . وقد أخرجت المطبعة العربية ديوانه عبير الأرض ، متمثلة في هذا الديوان تلك العناصر التي أسلفت الحديث عنها ، من خلال احساس ذاتي منفرد . فللشاعر تجربته القديمة في الشعر الملتزم للنمط القديم ، وله فيه مجاله الواسع وطريقته في الأداء . ولذلك فإن أغلب قصائد الديوان تلتزم ذلك الشكل . وربما كانت معايب هذا الشكل في هذا الديوان أقل منها عند كثير من الشعراء المعاصرين ، ذلك لأنه لم يلتزم وحدة القافية وإن التزم القافية ذاتها ، فقد نوع من القوافي دون نظام مسبق ، بل حسب ما يتورط له من النفس الشعرى الطلق . وما يتطلبه المعنى ، أما القصائد القليلة التي مالت الى الشكل الحديث فقد توفرت له فيها أسلوبية العاطفي الهامس المؤزر بالصور الشعرية دون خطابة أو افتعال ..

لن تجد ديوانا معاصرا يمثل الريف المصرى فيه بهذا الوضوح ، فالنخيل والأغصان والطيور عناصر شعرية واضحة والشاعر منفعل بالريف ، مستمد لصوره منه ، حتى وهو في المدينة . فانت تحس بأعماق قلبه رجعة الى الريف ، وخعوقا دائما اليه ، وصورة جمالية خلابة لطبيعته ، حتى لكأنه هو واحة المتعبين الطيبة ..

قد كان لى فى قريرتى	حب أقلل مشاعرى
حب .. شيريت بكويه	متع الصباح العاطر
هى نكريات لم تزل	تسقى خريف الشاعر
ياواحة العمر الجديد	على الطريق الساحر
انما عائد يوما اليك	مع الربيع الزاهر

ان غاية الشعر ان يحجب الحياة الى الأحياء • وان يكشف لهم
عن جمالها واثنا جديرة بأن يصنع الانسان من أجلها ما يصنع ،
وان يقول لأولئك البشر المتعبين :

من حمرة الشفق الجريح تسيل أنوار الصباح

يا أيها المستضعفون ستولدون مع الصباح

وهذا هو قرار اللحن الذي يغنيه الشاعر فوزى العنتيل فى
ديوانه عبير الأرض •

بوزاليوسف ١١/١/١٩٥٦

شاعر عظيم قتله النقاد

فى صبيحة الرابع عشر من ابريل سنة ١٩٢٠ أخذت « فيرونيا بولنسكايا » تطرق باب غرفة نوم الشاعر الشاب العظيم ، فلم يجب احد ، والحت فى الطرق والنداء ولكن دون جدوى .

وعندما دفعت باب الخسرفة فوجئت بجثته متدلّية على حافة السرير ، وقد انحدر نصفه الأسفل الى ارض الغرفة ، وكانت المديّة تلمع فى يده . . . وصرخت المرأة مذعورة وتقدمت اليه ، وحدقت فى وجهه الساكن المكدود وكان على شفّتيه ابتسامة ذلك الذى فرغ لقوه من عبء ثَقِيل . وفى عينيّه اصرار مفكر ، وعلى مدى نِزاعه الأخرى ورقة كتب فيها كلماته الاخيرة . . .

« الى الجميع ، انى اموت الآن . ولا اثم احدا . . ولا اريد اذنى ضجة ، فان الموتى ييغضون ذلك ، يا أمى ، يا اخوانى ، يا رفاقى ، سامحونى ، ان ما فعلته ليس مخرجا ولا انصح به احدا ، ولكنه مناسب لى ، ولا حل آخر غيره يلائمنى . »

يا ليلى ، اعطنى حبث . .

الى رفاقي في الحكومة .. ان اسرتى هى ليلى بريك ، وامى
واخواتى ، فاذا كنتم تستطيعون تسهيل حياتهم ولو قليلا ، فالشكر
لكم ..

لقد ابتدأت الأشعار فأعطوها الى آل بريك فسيجدون أنفسهم
فيها ..

وكما يقال :

« لقد انتهى أمر تافه » ..

• وذوق الحب •

لقد تحطم على صخرة الحياة اليومية •

لقد زهدت الحياة ..

• وعجزت عن أن أعبر عن أحزانها •

• وعثراتها ، وأخطائها المشتركة •

فلتعموا بالسعادة » •

وهكذا خبت شعلة فلاديمير مايا كوفسكى شاعر روسيا العظيم
.. لقد أطفأ الشاعر الذى أحب الحياة لجميع البشر مصباح حياته
بيده وهو فى السابعة والثلاثين ..

لماذا انتحر مايا كوفسكى ؟!

هل عجز عن أن يلائم بين حياته وبين النظام الجديد فى
روسيا ؟ هل اصطدم بأولى الأمر ، أو عجز عن أن ينال رضاهم ؟

لقد قال عنه لينين مرة « بالأمس قرأت صدفة فى الانستيا
قصيدة لمايا كوفسكى عن موضوع سياسى • وقد مر على وقت لم

أما من فيه هذه المتعة سواء من وجهة النظر السياسية أو من ناحية التصميم الفني .

فى هذه القصيدة يسخر الشاعر من الرفاق لأنهم لا يتوقفون من عقد الاجتماعات . « وبرغم أنى لا أحسن الفهم فى الشعر ، إلا أننى كسياسى أعتقد أن هذه السخرية فى محلها » .

أما ستالين الذى عاصر مايا كوفسكى حكمه عدة سنوات فقد قال عنه « انه أرفع وأعظم عبقرية شعرية فى زماننا ، ان التفكير لذكراه جريمة » .

وتمتع مايا كوفسكى بمحبة المواطنين الروس . وكان البسطاء يقرؤون شعره ويتبعونه . وكان مما يبهجه ان يتعرف عليه المارة وسائقو العربات وهو يجوس شوارع موسكو . كان الناس يحبون هذا الرجل ذا الرأس العالى والأكتاف العريضة والجمجمة الكبيرة المستديرة ، والخدين المتوردين بالصحة والعينين الحادتين . وكانوا يتهايمسون « هاهو ذا مايا كوفسكى ، ولقد قال هو فى مذكراته .

« لقد قال لى البحار فى الأودسا « صباح الخير » دون معرفة ، وبدلا من أن يقول لى كيف حالك فاجأنى بقوله « اطلب منهم فى موسكو أن يطبعوا قصيدتك بسعر معقول » .

اذن لماذا انتحر مايا كوفسكى ؟

يتنحر كثير من الناس - والشعراء بخاصة - لعجزهم فى الحب .

فما سر قلب الشاعر العظيم ؟

لقد كان يحب زوجته • وقد اهدى اليها كل كتبه والقاصيد
يحس بروحها فى كل ما كتب •

وقد عاش فى ظل هناة هذه السيدة ستين طويلة • وكان قلبه
يخفى لها دائما حتى نزواته مع الأخريات • وكانت له نزوات ،
كان يحب جميع النساء ، وبخاصة الصغيرات الجميلات !

ولقد كان هذا العملاق رقيقا مع النساء الى حد عجيب •
وبخاصة حين تستعب الرقة ولكنه كان شديد الحساسية ، فهو
يخشى أن يفقد احترامه أو يخرج احساسه بالزهو ، ولكن اذا قويت
المرأة أن تتمكن عليه فهو يجد فى تتبعها باصرار وقوة ، وكان
بعضهن يتراجعن ويفضلن أزواجهن أو احباءهن العائدين على هذا
العملاق • لقد كان زوجا طيبا ، ومحبويا من النساء • فلماذا
انتحر ؟

لنبدا قصة حياته من اولها •

ولد مايا كوفسكى فى السابع من يوليو ١٨٩٢ لأب حطاب ،
فى قرية من قرى ولاية جورجيا • ومات أبوه وهو طفل • فارتحلت
الأسرة الى موسكو وهى تحمل فى حقائبها الفقر الأسود •

وفى عام ١٩٠٦ دخل المدرسة ، وبعد عام جن بالفلسفة ، وبهيجل
بخاصة ، ثم تحول اهتمامه الى التاريخ الطبيعى • وقادته تلك
الاهتمامات الى الماركسية • فانضم وهو فى الخامسة عشرة الى
الحزب الاشتراكى الروسى « البلشفيك » واعتقل بتهمة كتابة
المنشورات ثم أطلق سراحه ليعاد اعتقاله وهرب هذه المرة من سجن
موسكو • ولما قبض عليه البوليس القيصرى حوكم وظل فى السجن
أحد عشر شهرا • قرأ فى اثنائها كتابات العباقر • بيرون وشكسبير
وتولستوى •

ولما اطلق سراحه عام ١٩١٠ وجد نفسه فى حيرة فكرية ..

« كيف أستطيع أن أعبر عن نفسى وسط هذا الطوفان الغريب ،
لا يتطلب دورى الثورى أن أدرس دراسة منظمة ؟ ذهبت لزيارة أحد
رفاقى فى الحزب وقلت له « انى أريد أن اخلق فنا اشتراكيا » ..
وضحك منى ذلك الرفيق ضحكا عاليا ممتدا ، وقال « ان عقلك اكبر
من معدتك » .

وعلى كل حال فانى أعتقد انه لم يقدر معدتى حق قدرها ..
وأوقفت نشاطى من أجل الحزب وبدأت الدرس » .

واتجه الى الرسم يدرسه .. فدخل فى عام ١٩١١ مدرسة
الفنون الجميلة .. ولسكنه طرد منها فى عام ١٩١٤ بعد أن أنذره
الأمير ايفان عميد المدرسة بأن يتوقف عن النقد الخارج واثارة
المتاعب .

كان اكبر ما يعانى به فى هذه الفترة هو الجوع . ولكن ظل حاد
الطبع مشغولاً بالعمل والتحدى . فأسس هو وبعض أصدقائه جماعة
سموها « المستقبليين » وكان جميع أعضاء هذه الجماعة يعتقدون انه
عبقرى حتى قبل أن يخط حرقاً . وبعد عديد من الاجتماعات
والمناقشات قال له اكبر الأعضاء . وكان اسمه بورليوك ، وكان رجلاً
أهور كبير الجثة يرتدى حلة رسمية دائماً .. الآن يا مايا كوفسكى،
لقد نضجت ، فاجلس للكتابة .. !

وباع مايا كوفسكى قصيدته الطويلة الاولى « ثورة الأشياء » .
واكتسب قدراً من المال ساعده على أن يدخل المجتمع الألبى .
فارتدى قميصاً أصفر حاكته له أمه ، وبفعلونا أسود جديداً ، وممطفاً
ورباطاً للرقبة وقبعة من قبعات السادة .

وابتدأت الصحف تشير اليه . ولكن في نقد مرير هو اقرب الى
الشكائم .

والتقى في عام ١٩١٤ بجوركي وقرأ له بعض اشعاره ، وما
السرور قلب جوركي وبكى بدموع الفرح والانفعال .

وعندما اخرج جوركي عام ١٩١٥ مجلة ليتومبيس كان مايا
كوفسكي من كتابها الدائمين . واهتم به الحقل الأدبي ، وخاصة
سنة ١٩١٦ عندما اخرج قصيدته الطويلة « الحرب والسلام » . لقد
انفعل الناس بضجة الطبول المنهزمة في المعركة وبالصمت الذي
تتخلله الأصوات الموقعة لأقدام زاحفة ، وباليأس عندما يتمزق القلب
الى اشلاء .

واخذ مايا كوفسكي يصعد الى المجد بخطى واثقة فكتب بين
عامي ١٩١٩ و ١٩٢٢ قصيدته الغنائية الرائعة « ١٢٠ مليوناً
أحبهم » و « عن هؤلاء » واستمر يكتب ويكتب حتى خبت شعله
حياته .

وكان مايا كوفسكي صاحب مذهب جديد في الشعر وتصويره ،
فما هذا المذهب ؟

كتب مايا كوفسكي عام ١٩٢٦ مقالا بعنوان كيف يكتب المرء
اشعارا جاء فيه :

ما العناصر الضرورية للعمل الشعري ؟ أولا : وجود الانسان
في مجتمع ذي مشكلة ، يتصور الشاعر لها حلا في عمله الشعري .
ثانيا : معرفة محدودة او على الأقل احساس بحاجات المجموعة التي
يمثلها تجاه مشكلة واضحة ، وثالثا : الكلمات وهي اداة العمل

الشعري • ويجب أن تكون غنيا بالكلمات الجديدة المعبرة النادرة التي تكتشفها أنت • ورابعا : عادات ومنهج فى التعامل مع الكلمات ويجب أن يكون هذا المنهج فرديا اكتسب بخبرة السنين وجهودها •• مثل كيف تتعامل مع الوزن والقافية والمجاز والتشبيه والاستعارة والأسلوب والختام والبداية والعنوان ، وكيفما كان الأمر فإن الشاعر مطالب أن يصدر حكمه على كل الحوادث وكل الناس وكل الأشياء وهذا الاحساس بالمسئولية هو منبع فن الشعر •

ولقد كان مايا كوفسكى مجددا حقيقيا فى الشعر ، فلقد جدد فى الشكل وفى أغراض الشعر وخرج بهذه الأغراض عن دائرة قصص الأساطير والوصف الى أفق أرحب مدى • فقرب الشعر الى أغراض الحياة اليومية • ففى عام ١٩٢٣ مثلا كان شعره موزعا بين ميدانين : الأول أغنية حب طويلة راقية ، والثانى الاعلانات التي ساهم بها فى تدعيم المزارع الجماعية ويدعو بها العمال الى الحرص على الانتاج ، ويبشر فيها بحركة التصنيع فكتب أشعارا يدعو بها الفلاحين الى المؤازرة فى بناء الإصلاح الاقتصادى الجديد •• وكانت هذه الأشعار تلقى فى المحافل وتعلق على الجدران فى أبنية تنظيمات العمال •

هذه المحاولات فى التجديد جرت عليه عداوات كثيرة ، وكان أعداؤه متعددى المشارب والأهواء ، ولكنهم جميعا اتفقوا على معاداته ونقده ••

كان هناك اساتذة المعاهد وأصحاب الحركات الرجعية الذين أرادوا للشعر الا يتحول عن اتجاه بوشكين وتولستوى وكان هناك أولئك الذين لا يريدون للشعر أن يساهم فى الحياة اليومية • وأن يظل محلقا فى سمائه العالية • وكان هناك المنظمون السياسيون •• وكان هؤلاء يقولون « ما باله يتكلم عن الحب كثيرا ، وما فائدته

القضسية الجماهير ، ولحركة البروليتاريا ؟ ، وأخيرا كانت هناك
الغيرة والحسد .

وتجلى ذلك العداء كله فى صورة حرب يشنها عليه البيروقراطيون
الذين يجلسون على المكاتب فى حكومة السوفييت ومقر الحزب . .
فرغموا كتبه من واجهات المكتبات ، وكان اسمه يكفى لكى ينفذ
القائمين على الثقافة الشعبية فى الدولة الناشئة من كل عمل فنى
حتى لو كان جليل الأثر .

والواقع أن توجيه الدولة الناشئة فى روسيا للأدب والفن .
هذا التوجيه الصارم كان أمرا خاطئا ، إذ أن هذا التوجيه لم يوكل
الى أدباء أو نقاد راشدين ، وإنما وكل الى قادة حزبيين . وعجز
هؤلاء عن فهم الدور الخطير الذى يؤديه مايا كوفسكى فكانوا حربا
عليه . .

واحس مايا كوفسكى بالغربة ، وهو فى وطنه ، فى ظل الثورة
التي تحمس لها ، والنظام الذى طالما بشسر به ، فخرج فى بعض
الرحلات الى الخارج ، الى أمريكا حيث ألف كتابه «اكتشاف أمريكا»
ثم الى مكسيكو ثم الى فرنسا ، وفى كل مرة كان يعود ليجد حملة
النقاد أقسى وأشد ، وصراخهم يملأ الجو بالصفينة والتجريح ،
وهرف مايا كوفسكى أن لا مكان له فى وطنه ، وأن دوره قد انتهى
... فانتحر . .

صباح الخير ١٩٥٦/٧/٢٦

أصوات العصر

لوركا

شاعر الأندلس الشهيد

في مثل هذه الأيام منذ عشرين عاما ، كانت أجراس الموت تدق في أرض اسبانيا ، وكان العالم يلتقي هناك على العداوة ، فالجمهوريون الأحرار يريدون أن يحافظوا على الديمقراطية والعدالة ، أما الإرهابيون الفاشيون فهم ينشرون الرعب في كل مكان ، ويشيرون الاضطرابات والفتن .. كانت الحرب الأهلية الاسبانية ..

وكانت تلك الحرب أول لقاء سافر بعد الحرب العالمية الأولى بين الحرية والطفيان ، بين الديمقراطية والإرهاب ، بين التقدم والرجعية .

وكان الأحرار في كل مكان يتجهون بقلوبهم الى الصراع في اسبانيا ، ويتفنون بالقيم الديمقراطية .. وكما رحل بيرون شاعر الانجليز الى اليونان لمساهم في معركة استقلالها في القرن الماضي رحل كثير من المثقفين الى اسبانيا فمنهم أودن الشاعر الانجليزي الشاب ، ومالرو المفكر الفرنسي وهمنجواي وكارل ساندبرج الأمريكان .

أما الفاشيون فقد كانوا يتمتعون بتأييد هتلر وموسوليني
وجميع الفاشيين في العالم ..

وكان لوركا هو شاعر الديمقراطيين العظيم وهو أندلسي نبيل
ورث عن أجداده تلك الروح السخية المتحدية ، قال عنه الشاعر
البرازيلي بابلو نيرودا « لقد كان ومضة طبيعية ، و طاقة متجددة ،
وفرحا متوهجا ، وحنانا فوق طاقة الانسان ، وقد كان محياه ساحرا
أسمر ينادى بالهناء » ..

وانتصر فرانكو في الحرب الأهلية ، وأصيب الأحرار في كل
مكان بخيبة أمل ، وكان هذا النصر ثمرة أعمال الديمقراطيات
للغربية للأمر .. وكانت نتيجته أن التحمت دول الغرب مع الفاشية
بعد ثلاث سنوات فقط ..

أجل ، انتصر فرانكو .. وقتل الارهابيون لوركا ، وقال الكاتب
الفرنسي لويس بارو « لقد شيد نظام فرانكو على قتل لوركا ، وأن
هذه الجريمة هي التي ستكون السبب يوما في مصرع هذا النظام ،
وأن ذكرى الشاعر القتل وحدها تعادل اليوم جيشا بأكمله » ..

أن الحديث عن لوركا جريمة الآن في اسبانيا ، وقد حاول
حكامها أن يمحوا من الأذهان كل ما يتصل به بسبب ، فكتبه لا تطبع
وشعره لا يدرس .. ومنزله لا يزار .. ولكنه رغم ذلك مازال حيا
في ضمير الشعب الاسباني ..

حدثني صديق عائد من اسبانيا ، قال « انه لو ذهبت الى
غرناطة ، وصاحبت أحد سكانها في طريق ، فسيهمس لك بأن هذه
غرناطة لوركا .. وسيريك بيته ويدلك على الطريق الذي اعتاد المشي
فيه وربما غنى لك من شعره ..

الموت أى رقاد طويل هو دون أحلام ودون عتبات ، أريد أن
أموت لأرد عنك الموت ..

وفى سبيل المثل الأعلى الذى كان يضىء عينيك ..
ويا أيتها الحرية .. كيلا يطفىء أحد شعلتك العلوية ..
أنا اهب نفسى بكليتها ..
تلقترفع القلوب عاليا ..

أما اذا لقيت عجوزا فسيحدثك عن مصرعه : كان صباحا صيفيا ،
وسيق الشاعر وسط جمع كبير من الضحايا الى مسيل نهر واستطاع
لآخر مرة أن يملأ عينيه من نور مدينته الحبيبة وصف الجميع صفا
واحدا ، ثم أحضر لهم كاهن ليعترفوا ، وعند انتهاء الاعتراف نزع
القيود عن أيديهم . وأمرأ بأن يعقدوا اكفهم على رؤوسهم ولكزوا
بأفواه المسدسات ، ثم صاح صائح « اركضوا » وأخذوا يتدحرجون
الى أسفل التل ، ثم صوبت الى كل منهم رصاصتان احدهما فى
العنق ، والأخرى فى وسط الظهر وخروا جميعا ، ومن بينهم ذلك
الشاب ذو السبعة والثلاثين ربيعا الذى اسمه فريدريكو جارسيا
لوركا ..

ومات الشاعر على الأرض التى احبها .. ودفن فى مهب الريح
كما أراء :

عندما أموت ..
أدفنوني مع قيثارتي ..
تحت الرمال ..
عندما أموت ..

ادفنونى اذا شئتم ٠٠

فى مهب الريح ٠٠

عندما اموت ٠٠

* * *

لم يرفع لوركا بندقية فى وجه فرانكو ٠٠ ولم يشهر سيفاً ،
ولكنه مع ذلك كان كتيبة من كتائب المقاومة ، كتيبة لا يقهرها الموت ،
بل ربما كان الموت هو سر قوتها ، كان يحارب بالكلمة الشريفة ،
بالكلمة التى تنبع من وجدان الشعب لتلتقى به مرة ثانية فتزيده
غنى وثروة ٠٠ ولأن لوركا كان يحس بدور الفن فى المعركة فقد كان
ديمقراطى النزعة رغم منبته الارستقراطى ٠٠ ولأنه كان يحب الشعب
الذى أنبته فقد حاول أن يفهمه ، وأن يلتصق به ، وأن يأخذ منه
ليعطيه ، فاستوحى تراث شعبه فى كل ما كتب وعاد الى اغانيه
وقصص حبه وأشعاره ، والى ترنيمات الامهات لأولادهن ، وغناء
للشبان للصبايا ، وهزج الفلاحين فى الحصاد ، ثم جمع ذلك كله
فى قلبه ، وسقى منه الناس ٠٠

فى شعر لوركا عالم من الأطفال الملائكة ٠٠ والامهات الحنونات
والصبايا العاشقات والفلاحين البسطاء والناس جميعا يتكلمون
لفهم المجنحة بالوهم الغنية بالاسطورة المتدفقة بالبراءة :

امام ٠٠

ليتنى كنت من فضة ٠٠

يا بنى ٠٠

سيصيك البرد ٠٠

امام ٠٠

لنتنى كنت من ماء ٠٠

بنى ٠٠

ان تكون في الدفء اذ ذاك ٠٠

امام ٠٠

طرزنى على مخبتك ٠٠

نعم يابنى ٠٠

وئى الحال ٠٠

وقد كان لوركا مولعا بالاراجوز مسرح الشعب فكتب له كثيرا من المسرحيات ٠٠ وبلغ من ولعه به ان اقام مسرحا صغيرا للدمى في بيته ، كانت تمثل فيه مسرحيات من تأليفه يحضرها اصدقاءه من الموسيقيين والادباء ٠٠

وحين تم له النضج والاكتمال اللنى عرف ان من واجبه ان يساهم بدوره فى معركة الديمقراطية ، فعاد الى التاريخ الاسبانى لكى يبعث من بين ثناياه قصة كفاح خالدة وجعل من هذه القصة مسرحيته الرائعة « ماريانا بلييندا » ، وزمن هذه المسرحية هو الثلث الاول من القرن التاسع عشر ، وماريانا فتاة اندلسية من خرقطة مدينة لوركا فى السابعة والعشرين من عمرها دعت الى الجمهورية والحرية فقبض عليها جنود الملك فرديناندو السابع ٠٠ وهى تبرز علم الثورة بحروف من ذهب : اخاء حرية ، مساواة ٠٠

وقتل سنة ١٨٣٠ ٠٠

وعندما عرف حبيبها بدرو بأنها ستموت ، وقف أمامها يناجيها
ويقول :

« وما الانسان دون حرية يا ماريانا ؟ .. ودون هذا الضوء
الثابت المتناسق الذى نشعر به فى اعماقنا ؟ .. »

وكيف يسعنى أن أحبك اذا لم أكن حرا ؟ قولى لى : كيف
يمكننى أن اعطيك هذا القلب اذا لم يكن ملكى ، ؟ .. »

واتم لوركا مسرحيته ، وطاف بها المسارح لتمثل ، ولم يجرؤ
أحد من أصحاب المسارح على تمثيلها خشية عصف الديكتاتور
بريمودى ريفيرا ، وأخيرا تجرأ أحد أصحاب المسارح على
عرضها ، واحتشد الاسبان الأحرار جميعا لمشاهدتها ، وكانت
مظاهرة كبرى ..

وأصبح لوركا حبيب الشعب ، وكرمه الناس لأنهم عرفوا فيه
شاعرهم المجيد ، فرد اليهم الجميل وذهب اليهم فى قراهم وحقولهم
ليصافحهم ثم يقدم اليهم شعره ومسرحه .. فلقد كون فرقة متجولة
من بعض الفنانين .. والطلبة الجامعيين لتقدم روائع المسرح
الكلاسيكى الى البسطاء ، الى الفلاحين فى أبعد قرية فى الريف ،
ونجحت الجولة نجاحا غريبا واجتمعت عندها مشاعر الناس ،
ووجد الفن بينهم وبين المثقفين من أبناء المدن .. كما استفاد
الفنانون من هذه الجولة إذ عرفوا وطنهم حق المعرفة ، وكان سهلا
عليهم بعدئذ أن يخاطبوه بلغته ، وأن يعبروا عنه فى صدق واخلص
لكى يكونوا فنانيه بحق ..

وطاف الشاعر ببعض بلاد العالم زار الولايات المتحدة ، وروع
حين رأى زنوج حى هارلم :

آى هارلم ! آى هارلم ! آى هارلم ..

ليس من هلع يحاكى عيونك المضطهدة ..

ودمك المختلج فى الكسوف القائم ..

وعنقك القاتى ، الأعمى الأصم فى الظل ..

وملكك الكبير الأسير فى ملابس البواب ..

ثم طاف الشاعر بأمريكا اللاتينية ، هذه البلاد الاسبانية فى لغتها وطبائعها ، وقوبل بالحفاوة حيث حل ، فى البرازيل والارجنتين وأورجواى ، ثم عاد الى وطنه ليكتب من جديد للمسرح الذى أحبه ، وللشعب الذى آمن به .

وكتب لوركا ثلاث مسرحيات بين عامى ١٩٣٢ و ١٩٣٦ هى عرس الدم ويرما ومنزل برناردا البا والمسرحيات الثلاث مستمدة من روح الشعب الاسباني فمسرحية «يورما» مثلا تتحدث عن المرأة العاقر فى مجتمع قروى يعتز بالولد وهى تريد أن تحقق أمنيتها فى انجاب الأولاد من صلب زوجها دون جدوى .. واستبد بها حب الأمومة فقادها الى الجنسون ثم القتل .. لأن الأمومة تجدد دائم وحياة مستمرة .. وما أبشع أن يحرم الانسان من أن يجدد حياته ..

« ان المرأة التى لا أولاد لها فى الريف .. هى بلا نفع كباقة الأشواك .. لقد أصبحت اضيق ذرعا بهاتين اليدين اللتين لا أستطيع استعمالهما فى سبيل كائن منى .. اننى أشعر بالمهانة حين أرى القمح ينبت والينابيع لا تكف عن بذل الماء ، والخراف تضع الحملان بينما أحس بضربات مطارق فى الموضع الذى كان يجب أن تقرصنى فيه شفتا طفلى .. »

وفي أوائل عام ١٩٣٦ كان لوركا قد أصبح شاعر الاسبانية الأول وأحد الشعراء العالميين بينما كان الصراع بين الديمقراطيين والفاشيين قد بلغ الذروة ٠٠ وكون الفاشيون كتائب من المتبطلين وضيقي الأفق نشروا بها الارهاب ، والرعب ، ومال ميزان القوى الى جانبهم ٠٠ ووضعت قائمة تحوى أسماء المشبوهين وجاءت النذر لوركا انه ممن ضمتهم القائمة ٠٠ وحين علم بذلك غادر منزله في غرناطة متخفيا الى منزل صديق له ممن تربطهم الصداقة بالفاشيين ، واكرم صديقه وفادته ، ومرت ايام وهو مختف في مخبئه ينتظر ان تهدأ الحالة ٠

وفي ذات صباح طرق باب بيت الصديق ، واشتد الطرق ، وادرك لوركا انه الحكم بالموت واستسلم الشاعر وسبق بين الجموع ٠٠

وفي الصباح التالي ٠٠ سقط جسم لوركا الى منحدر التل وهو يخطب في دمائه ٠٠

وهكذا صرح ذلك الطفل الكبير ، ولكن شعره ظل خالدا ينير الطريق للأجيال الصاعدة ويثرى وجدان الأبناء والقراء في العالم كله . ونقل الى معظم اللغات الحية ٠٠ وقد نقل الدكتور على سعد مسرحيته « عرس الدم » الى العربية مع مقدمة وافية استعنا بها في كتابة هذا المقال ٠

صباح الخير ١٩٥٦/٨/٢٦

« مدينة العنق والحكمة »

نبي من أمريكا

عاش عيشة مضطربة حتى سن الثلاثين ٠٠ ثم غادر مدينته
وأخذ يطوف بمدن الساحل ليعايش البحارة واللمصوم والزنوج
والتجار ، ولما عاد الى نيويورك كان قد عرف طريقه ٠٠ وأدرك أنه
نبي جديد ، ومبشر برسالة فيها الخلاص للبشر ٠٠

واتخذ لنفسه سميت الأنبياء وهياتهم ٠٠ هذا الشعر الكث
المطويل ، وهذه اللحية المسبلة التي تخالطها شعرات بيض تغشتها
قبل الأوان ، وذلك الجسد النظيف والبشرة الوردية وتلك الوقفة
المصطنعة المتألمة دائما للكلام أو الحركة أو الأيماء ٠٠ وأخيرا هذا
المخطوط الذي يضعه تحت أبطه ، والذي يضيف له كل يوم نشيدا
جديدا ٠٠

وفى سن السادسة والثلاثين ، نشر على الناس كتابه ، وكان
اسمه أوراق العشب ٠٠ وكان غلاف الكتاب خاليا من اسم المؤلف ٠٠
كالكتب المقدسة جميعا ٠٠ ولكن بين سطوره الحارة وردت هذه
الفقرة :

ولتويتمان ، عالمى ، ومن منهاتن ،

ثائر جسدى ، شهواتى ،

ياكل ويشرب ويضاجع ،

ليس ببالغ الحساسية ، ولا يسمو بنفسه

على الرجال والنساء ..

ولا يزيد تواضعه على عدم تواضعه ..

وعرف الناس أن صاحب هذا الديوان والت ويتمان الشاعر

القديم ، وأدرك الذين قرأوا الديوان أنه يبشر بأشياء جديدة تهز

المجتمع من أساسه فوقفوا حياله حيارى ..

كان هذا الرجل من مواليد مدينة منهاتن وهى ضاحية من ضواحي

نيويورك ، وجزء من الساحل الأمريكى المعروف بنيوانجلند ..

وحين ولد ويتمان عام ١٨١٩ بعد ما يقرب من مائتى عام على

نشوء العالم الجديد ، كانت أمريكا رغم هدوئها الظاهر تحمل بين

طواياها ألوانا من التناقض الذى ينذر بالأحداث .. فقد كان الملك

وأصحاب الاراضى يتوسعون فى الاقتناء ، وكان المغامرون منهم

يحاولون أن يدفعوا الدولة الى توسع استعمارى فى المكسيك وأمريكا

الجنوبية .. كما كان الخلاف بين ولايات الشمال والجنوب حول

تحرير العبيد ونظام الرق يوشك أن يتبلور ويبلغ ذروته ، وكانت

شريعة اللامساواة قد ابتدأت تتحكم بسلطانها القاسى فى المصائر

والرقاب ..

هذا وكان الادب الأمريكى يجتاز فترة من الرومانتيكية هى

صدي للرومانتيكية التي ازدهرت في القارة في القرن الثامن عشر
.. فكان صدور ديوان ويتمان في هذا الاوان صرخة نبى ..

» يسف الصقر الأرقط ويمر بى ..

منهما لى متذمرا من ثرثرتى وتسكعنى ..

ولكنى انا ايضا لا اروض ، وانا ايضا لا اترجم بل اصرخ :
صرختى البربرية فوق سطح الدنيا .. ،

وكانت صرخة ويتمان تتلخص فى كلمة واحدة : هى الديمقراطية
ومن أجلها أخرج هذا الديوان الاخضر الذى رسم على غلافه حزمة
من الأعشاب ، ذلك النبات المتساق المتساوى ، الذى لا تطول منه
نبته على أخرى وكان اسم الديوان : اوراق العشب ..

* * *

كان ويتمان يحب هذه الكلمة حبا لا حد له ويقولها كأنه يلقي
بكلمة سحرية تفتح الأبواب وتزيل صدا القلوب ، الديمقراطية رسالة
الحب الجديدة فى عصر رأس المال والاستغلال -

وحين عرف ويتمان أن الديمقراطية هى رسالته اطمأن الى
طريقه وموقفه، ولكن بعد أن خاض صراعا ضد نفسه وضد قسوة الحياة
وضد الحضارة الأمريكية ، فقد عاش هذا الشاعر حياة عامة عاملة
جرب فيها الوانا من المعاناة ، عمل أولا بعد أن فشل فى المدرسة
صفاف حروف فى إحدى المطابع الصغيرة ، وظهرت له مجموعة
شعرية وهو فى العشرين ، وكانت هذه المجموعة غناء للموت وتمجيда
له ، وفيها نبرة عبرية غريبة : ان مقدم الموت مؤكد ، وهذا ينبغى
ان يبين للناس سخف التفكير فى الحياة المجد والمال والقوة ..

هذه الأشعار المتشائمة هى فى الواقع رد فعل لاضطراب المناخ
الاجتماعى الذى لا يتيح تكافؤ الفرص على نفسية مراقب صغير ..

« وأجانبى البحر دون توقف أو عجلة ..

وهمس ، خلال الليل ، وكان صوته واضحا قبيل انبلاج الصبح .

وقال لى الكلمة الخفيفة اللذيذة : الموت ..

وكانت ذا نغم ، ليس كالطائر ولا كائنفس

وثانية انوت الموت .. الموت الموت ..

قلب طفل ..

وعمل ويتمان صحفيا .. ومن خلال الكتابة فى الصحف ادى
دوره ونما وعيه بالحياة ، ففي عام ١٨٤٥ كتب عدة مقالات هاجم
فيها خطة التوسع الأمريكى « وناقش فيها منطق ارباب الصناعات
الذين يدعون أن التقدم الاقتصادى هو فى استغلال العمال اكبر قدر
ممکن بأقل الأجور ..

وعندما شبت حرب التوسع الأمريكية ضد المكسيك سنة ١٨٤٦
كان ويتمان محرر جريدة «نسر بروكلين» اليومية الواسعة النفوذ
وكانت الجريدة لسان حال الديمقراطيين من ملاك العبيد الذين كانوا
يريدون ن يجعلوا من المكسيك مزرعة عبيد أخرى ، فدعا المحرر الشاب
الى وضع حد للحرب ، والقضاء على الرق البشرى ..

وخلال تلك الأعوام جميعها ، كان وعيه السياسى يتبلور ..
وكانت أمكانياته الفنية تتقدم الى الكمال ..

واحس ويتمان أن من واجبه أن يعبر بالكلمة المنقومة عما
يجول بذهنه من أفكار وآراء ، ولاح لويتمان أن قيود القافية والوزن

قد تعوقه عن أداء واجبه المقدس فتخلي عن الوزن المرسوم وطرح
القافية وكتب شعرا حرا فيه رنة الخطيب الملهم والداعية الجياش
القلب بالعاطفة والأخلاص :

« معى الموسيقى تصدح ، بأبواقى وطبولى ..

ولا اعزف للظافرين فقط ، للمغلوبين ..

والقتلى ايضا ..

اسمعتهم يقولون ان النصر حسن ..

اقول ان السقوط مضرجا بالدم حسن ايضا فالمعارك يخسرها
اصحابها بنفس الحرص الذى به يربحونها ..

وكان ويتمن يقنبا بالمصير الذى ستنتهى اليه حضارة
امريكا الرأسمالية ، فلم يقتصر تنديده بالظلم على الفلاحين
والاجراء ..

كثيرون يعرقون ويحرثون ويبنون واجرم هو التبن ..

وقليلون يملكون وهم خاملون ، بظلم هو الحنطة ..

هذه هى المدنية .. وانا احد سكانها ..

وفى قصيدة «أغنية نفس» نجد انفعال الشاعر بمأساة السود ،
فهو يقبل اخاء الزنجى على خده الايمن وهو مستعد لأن يحارب ملاك
العبيد حتى بالسلاح ..

وفى قصيدة « أغنية بوسطن » يعيد الشاعر الحديث عن مشكلة
الرق ، ويصف « مهرجى الكونجرس » بأنهم قد خانوا مبادئ

الديمقراطية ، وعندما قامت الحرب من أجل تصريح الزوج كان
ويتمان هو الذى مجدها بكلماته المخلصة ..

وإدان ويتمان المجتمع الأمريكى ، ورسم فى ديوانه أوراق
العشب صورة يوتوبيا جديدة يوتوبيا ينعم الناس فيها جميعا بالحياة
.. ويمارسون متعة الجسد والروح دون حدود ، والمرأة والرجل
فيها ينعمون بالسعادة ..

« أنا شاعر الجسد ، وأنا شاعر الروح .. »

لذات السماء هى ، وآلام الجحيم معى ..

أنا شاعر المرأة ، كما أنى شاعر الرجل ..

واقول ان المرأة عظيمة كالرجل ..

واقول ليس هناك ما هو اعظم من الرجل «

كانت أمريكا فى النصف الأخير من القرن التاسع عشر تسير
الى التناقض الرأسمالى بخطى واسعة ، وفى أشعار ويتمان الأخيرة
التي اضافها الى الطبقات المتقدمة من ديوانه نجد تمجيد الشاعر
لثورة فرنسا فى سنة ١٨٤٨ فى قصيدته « يا نجمة فرنسا » وتمجيد
كفاح « أرسكيولا » زعيم الهنود فى حربه ضد البيض ، وتمجيد الاخاء
بين الشعوب فى قصيدته الرائعة « العالم الغامض » ومن الجدير
بالذكر انه فى شعر ويتمان تظهر لأول مرة فى الأدب الأمريكى صورة
الرجل العامل ، عامل المنجم وطارق الحديد والبناء ..

عندما صدرت الطبعة الاولى من أوراق العشب تلقاها النقاد
اسوأ لقاء .. فقد كتبت صحيفة بوسطن ان هذا الشعر خليط من

التلفيق والذاتية ، والاسفاف والعبث ، ويجب أن يضرب قائل هذا
الشعر بالسوط عقابا له وأن يمنع من دخول المجتمعات الفاضلة ..

وعبر المحيط كتبت جريدة الناقد اللندنية ان معرفة ويتمان
بالشعر مثل معرفة الخنزير بالرياضة ..

وكان هذا منذ مائة عام ، وخلال هذه الاعوام المائة لم يحظ
ويتمان بعناية الأمريكيين الا قليلا . وكثير من النقاد المعاصرين
يحاولون تشويه تراثه ، أما أولئك الأمريكيون الحريصون على تراث
أمتهم التقدمي فهم يلهجون بذكر ويتمان في كل مناسبة كأول شاعر
أمريكي دعا الى الديمقراطية والاخاء ، وكان رائدا لقومه وللعالَم
في دق أجراس الخطر والتنبيه لأخطار الرأسمالية والاستغلال ..
وقد كتب هيوارد فاست الكاتب الأمريكي المعروف ومؤلف قصة
المواطن توم بين وقصة سبارتاكوس والمتهم بالعمل ضد النظام
الأمريكي يقول : « أن ويتمان هو شاعر أمريكا القومي ، بل أحد
الشعراء الأفاضل الذي كتبوا للناس جميعا ..

وقال درايسر الكاتب الأمريكي التقدمي يقول « لقد كتب
ويتمان ، نبي الديمقراطية منذ مائة عام أروع الأنغام ضد الحرب ..
« الكلمة فوق الجميع ، جميلة كالسماء ..

وجميل أن الحرب ، وكل أفعالها في التقبيل يجب أن توقف في
أوانها ..

وأن أيدي الشقيقتين الليل والنهار ، يجب أن تغسل مرة ثانية ،
هذا العالم المترب ..

لأن عدوى مات ، رجلا مثلي مات ..

تطلعت حيث يرقد ، أبيض الوجه ساكنا فى صندوقه ..

ثم اقتربت ..

وانحنيت ، وفى خفة لمست بشفتى وجهه الأبيض فى الصندوق ،

ولم يشغل ويتمن قراءه بالمعميات والألفاظ بل دعاهم الى
التحرر . الى محبة الجسد والروح والى أن يعرفوا قدرهم فى
العالم ..

« ولأنى أقول للبشر ، لا تشغلوا كثيرا بالله لأننى أنا الذى
شغلت بكل شيء ، لست مشغولا به .. أننى أسمع الله وألسمه فى
كل شيء ، ولكنى لا أفهمه .. أننى أرى بعضا من الله فى كل ساعة
من الساعات الأربع والعشرين . »

فى وجوه الرجال والنساء اراه ، وفى وجهى بل فى كل دقيقة
منها ..

حين انظر فى المرأة ..

وأجد خطابات من الله ملقاة فى الطريق وموقعة باسمه ..

لقد كان ويتمن شاعرا رائدا .. أطل بعينه النافذة خلال
الأجيال فوعى أصوات الناس جميعا ، وأحب البشر ، وعلم الناس
محبتهم .

بين حناياى عديد من أصوات طويلة بكاء

أصوات أجيال لا تنتهى من المساجين والارقال

أصوات المرضى واليائسين والالصوم والاقزام

لن تسكاد تعرف من أنا ، ما مقصدي
ولكنى - مع ذلك - ساكون صحتك الطيبة
وسااسباب فى دمك ولفائف جسديك
فاذا لم تجدنى بادىء الامر ، فتشجع
واذا افتقدتني فى مكان واحد ففتش فى مكان آخر
فانى اقف فى مكان ما . منتظرا لك ..

صباح الخير ١٩٥٦/٩/٦

فيرنج

هذا العصر المجنون الذى يسحق الفرد سحقاً ٠٠ هل هو زمن
يلا شعر ؟ زمن أجرد بارد الملامح ، أم أن له شعره ٠٠ شعر الآلة
الدوارة وأنوار النيون التى تعشى البصر ، والكابوس الذى يربض
بالليل على القلوب ٠٠

لقد صنع الغرب حضارة الفريجيدير وتكييف الهواء والاشارات
البرقية والصاروخ وآلاف المستحدثات الأخرى ، وجاد على الفنان
بالآلة الكاتبة وجهاز التسجيل وقلم الحبر الذى يمتلىء بمجرد غمسه
فى الدواة ، ثم أخذ منه راحة البال ٠٠

ماذا يقول الشاعر الذى يدور كالنحلة ، ويأكل عيشه بالفطنة
كمندوب شركة التأمين ، ويتفسخ آخر الليل كالجرادة فى النار ؟ ٠٠

هذه هى الافكار التى كتبها شاعر أمريكى حديث فى آخر
ديوان شعر أصدرته أمريكا ٠٠ والشاعر اسمه كنيث فيرنج ، وهو
فى الخامسة والخمسين من عمره ، وهو ليس مبتدئاً فى الفن فقد
كتب قبل هذا الديوان سبع روايات طويلة ناجحة ، ولكنه وجد أن

كلمة الاحتجاج الحقيقية على الحضارة الأمريكية لا تقال الا شعرا
فكتب كلاما قال عنه أحد النقاد :

« على طول الديوان ، ومن خلال قصائده التي تجاوز الخمسين
تحس بحالة واحدة ٠٠ انسان حساس يجلس الى مكتبه في الثالثة
صباحا في الدور الخامس والأربعين أو الخمسين من ناطحة سحاب ،
وفي أذنه أصداء رقصة الجاز الأخيرة ، واللحمة الخابية
لاعلان النيون في المبنى المقابل ، والتهديدات بالحرب الذرية ٠٠ ان
قليلا من هذا الديوان يكفي لكى يبعث بالشاعر الى السجن » ٠٠

وقد عاش فيرنج ثلاثين سنة لكى يكتب هذه المجموعة ، وحين
أراد في المقدمة أن يطلق على هذا العصر تسمية جامعة سماه عصر
التنفيذ ، كل شيء فيه حاسم وسريع كالسكين يقطع الرقبة دون مبالاة
وقد قطع هذا العصر كثيرا من الرقاب ، ولكنه لم يقطع رقبة دون
مبالاة وقد قطع هذا العصر كثيرا من الرقاب ، ولكنه لم يقطع رقبة
الكلمة ٠٠

وبأبسط الكلمات عبر فيرنج عن مرض العصر حين قال في
قصيدة عنوانها س ناقص س :

حتى عندما يسكت صديقك ٠٠ الرايو
حتى عندما تنتهى من حملها الفتاة ٠٠ المجلة
حتى عندما تصمت دقائق الرجل ٠٠ جهاز الاستقبال
حتى عندما يقفز مصير الناس ٠٠ الطريق الواسع
وبعدما تغلق تلك الجنة ابوابها ٠٠ صالة الرقص
وبعدما تطفأ أنوار تلك المستشفى ٠٠ المسرح

- ستظل هناك رغبتك ورغبتها وآماله وآمالهم ..
ضحكك وضحكهم ..
لعنته ولعنتك ..
فرحها وفرحهم ..
ضيقهم بالحياة وضيقه وضيقها وضيقك ..
حتى عندما يموت عدوك .. جامع الضرائب ..
وعندما ينام مستشارك .. البائع المتجول ..
وعندما تتكلم محبوبتك .. نجمة السيما ..
فسيظل ضيقك بالحياة وضيقه وضيقها وضيقهم ..

روزاليوسف ١٩٥٧/٦/٢٤

شاعر رقيق من الصحراء

الديوان اسمه الأمس الضائع ، وصاحبه من الحجاز ، شاعر لم
أره ، ولكنى أحسب أنه من ذلك الجيل الجديد من أهل الجزيرة
العربية الذى انفتحت عينه على الحضارة الجديدة ..

وهذه الطليعة من الناس لا ترضى بالحياة القديمة الماثورة
التي يجرى كل شيء فيها على السنن القديم ، وهى كذلك لم تمتزج
بعد بتلك الحضارة الحديثة الوافة من الغرب ، والتي اختلطت ،
وهى فى سبيلها الى الحجاز ، بروافد أخرى مصرية أحيانا شامية
أحيانا أخرى ..

كان لابد أن يكون لهذا الجيل من أهل الحجاز شاعره ، وكان
هذا الشاعر ، هو حسن عبد الله القرشى الذى لم
أره ، والذى أظن أنه شاب ، وأنه قلق النفس متطلع الى آفاق جديدة ،
ربما كانت أبعد مدى من الصحراء التى يعيش فيها ..

الشاعر حسن عبد الله القرشى لا يرضى بمجتمعه الذى يعيش
فيه ، فهو ينتقده ويدينه فى كلمات احتجاج ، وقد تفتقر هذه الكلمات

الى العمق ، وقد تفتقر الى ان ترتبط بنظرة كاملة فى الحياة ..
ولكنها على أى حال احتجاج شاعرى صاف ..

وما العزاء بدار طففت شجنى
وانقلتني باغلال واكسدار
أرى بها كل جفافى الطبع منتكس
محسدا ماس فى الثواب جبار
وكل فذ كريم النفس متنبذا
مكانه بين اشواقه واشرار
تروم منى أن انسى ليسمتها
كرامتى واضمضى قلبى الوارى
تروم منى تقييلا لكل يد
صيفت من الائم أو قنت من العار

أرق ما فى هذا الديوان غزله ، وهو فيه ليس متأثرا بعمر بن
أبى ربيعة والأحوص كما قال أستاذنا الدكتور طه حسين فى المقدمة
الجميلة التى خطها للديوان . ولكنه قد تأثر بشاعرنا المصرى العظيم
الذى لم يرض عنه الدكتور طه حسين يوما ما ، وهو المرحوم إبراهيم
نأجى .

يقول شاعرنا الحجازى :

غربية روحى بهذا الورى
 غربية غربية احساسى
 ضقت بدنيائى وما تحتوى
 حتى لقد ضقت بانفاسى
 كم احبس الالام فى خصاصقى
 وما لها فى خافقى من شرود
 تنتهى فيه نهش افعى فما
 تهدأ آلامى حتى تعود

عجبا ! هذه الروح الحلوة التى افقدناها من سنين تعود الينا
 بسحرها الخافت وجمالها الصادق الوضئ ٠٠ كل شئ حتى
 النغم ٠٠

هذا احساس غمرنى وانا اقرأ فى هذا الديوان الرقيق ، وتفكرت
 بعد قراءة الديوان ٠٠ لقد كان ناجى قمة الرومانتيكية المصرية ،
 وكان اصدق الشعراء من نفسه ، واغتبطت لأن شاعرنا الحجازى
 قد وصل او كاد الى تلك المرحلة التى يصبح كل لفظ فيها صادقا كوجه
 قائله ٠٠

لقد ابتدا الشعر فى الحجاز من حيث ابتدانا ، محافظا على
 التقاليد العربية ممتازا بها وربما كان ماوصلنا من هذا الشعر قليل ،
 ولكنه الآن - كما يطالعنا هذا الديوان - يتحرر فى جسارة من
 التقاليد المتوارثة ٠٠

ويحاول أن يعبر عن ذات الشاعر ووقعها على مجتمعه ،
وما زال هذان الغرضان يتوزعان الشعراء حتى يتم ذلك التوازن
المنشود ، فيرى الشاعر نفسه في مجتمعه ، ويصبح هو قلب هذا
المجتمع ..

وسنرى في شاعرنا الحجازي بشائر هذا الشاعر الجديد
وربما كانت تجاربه في التعبير عن المجتمع أقل أصالة من تجاربه
في التعبير عن نفسه ..

هذا الدخيل بأرضنا ماذا يروم ؟
كم خضبت يده الدماء دماء أحرار الشعوب
يده المدامة الأثيمة تسرق الحق الصراح
وكم اشكتك منه البحار
قرصانها المرح الطروب
ثقلا يحط على القلوب !

كنت أؤثر أن يعبر الشاعر عن هذه الأفكار في الشكل الشعري
القديم ، فهو لم يستوعب مذاهب الشكل الحديث في الأداء والتصرف
بعد ، ويقيني أن الشاعر عندما يتكامل لديه التبنى لقضايا مجتمعه
وعندما يتجاوز حدود أحزانه تلك التي غناها غناء جميلا ، فيكون
من شعراء الحجاز في الطليعة ، وسيكون بين شعراء العربية شاعرا
مرموقا ..

صباح الخير ١٩٥٧/٧/١٨

شعراء وكتاب من سوريا

فى كل لقاء باخواننا المواطنين العرب كانوا يعتبرون علينا اننا لا نهتم بأدبائهم وكتابهم وثقافتهم مثل اهتمامهم بأدبائنا وكتابنا وثقافتنا ٠٠ وكان اصفى هذا العتب وأعنفه فى ذات الوقت هو عتاب مواطنينا ساكنى سوريا ، وأذكر أن نبرات هذا العتاب كانت تتردد كثيرا فى المؤتمر الأخير للكتاب العرب ، وكنا لا نستطيع على ذلك العتاب جوابا ولا نملك له ردا الا الابتسامة الأخوية المستعطفة ، ذلك لأننا نعرف أن أسماء كتابنا نحن من طه حسين والحكيم الى آخر جيل من الكتاب والأدباء تتردد كثيرا على لسان القارئ العربى ، وتعيش آثارها الطيبة فى وجدانه ، بينما تظل أسماء مثل عمر أبو ريشة ونزار قباني وحنا مينه وغيرهم من الكتاب السوريين بعيدة عن القارئ المصرى الا بمقدار ٠

والواقع أن فى سوريا أدبا رائعا ، فيه الاصالاة العربية المشرقة ٠٠ وفيه الى ذلك سمات التحرر الوطنى الذى تواكبت فى ركبه سوريا ومصر ، وتوج أخيرا باتحادها التاريخى ٠٠

ومن أجمل ما اقتنيت من الذكريات لقاء لى بثلاثة من أدباء سوريا

الشباب ، كان اللقاء الأول مع الشاعر الكبير نزار قباني ، وكنت الى ذلك الحين أعرف نزارا من قصائده الجميلة التي تنتشر في الصحف الأدبية ، ومن دواوينه التي كرمني فأهدى الى بعضها على غير معرفة لقاء ، وذات يوم كنت في عملي بالمجلة حين دق جرس التليفون وسمعت صوتا يقول : أنا نزار قباني .. وتواعدنا أنا ونزار على لقاء وحين رأيته لأول وهلة كانت الصورة التي تخيلتها عنه هي تماما صورته ، قامة عربية ممشوقة ، وملامح متناسقة ، وعينان متالقتان ، وبساطة رائعة محببة ، وسهرنا تلك الليلة سهرة شعرية طويلة في مكتب الصديق الكبير الشاعر كامل الشناوي ..

لقد كنت أتخيل نزار وسيما ، وهكذا كان ، وكنت أتخيله أنيس المحضر عند الحديث ، وهكذا رأيته أيضا ، أما العلة في هذه الصورة التي رسمتها له فهو أنه « شاعر المرأة الأول في شعرنا العربي » من قراءة نزار لأبد أن تتخيل أنه « دون جوان » أن الصورة التي يرسمها نزار للمرأة كلها حب ورقة وأناقـة ..

يقول نزار في قصيدة له بعنوان ساعي البريد يصف فيها فرحة رجل بخطاب أتاه من حبيبته :

وموزع الأشواق يترك فرحة في كل باب
خطواته في درب شارعنا حديث مستطاب
وحقية الآمال ترشح بالتحارير الرطاب
تقر على بابي أظن أم الرياح لها اصططاب
أنا قبل أن كان الجواب أعيش في وهم الجواب
وأكاد التهم النقاب الفستقي ولا نقاب

يا انت ياساعى البريد يبابنا ، هل من خطاب
انبش حقيبتك التى تمت كأكببة الشراب
هذا غلافى القرمزى يكاد يلتهب القهاب
عنوانه عنوان منزلنا المغس فى السحاب
عنوانه عند النجوم الحائيات على الهضاب
طيبان لى، طيب الحروف وطيب كاتبة الكتاب

ولكن الأحداث الأخيرة قد جعلت من نزار شاعر المرأة ، شاعر
الوطن أيضا . فهزت وجدانه ، فكتب عن كارثة فلسطين ، وعن حرب
القتال ، وعن وحدة العرب ٠٠ كل ذلك بنفس هذا النغم الموسيقى
المعذب ، وحين انتهت ليلتنا الممتعة مع نزار كان قد أشجانا بنغمة
الرائع من قديمه وحديثه ٠٠

واللقاء الثانى كان مع الأدبيين الشابين شوقى بغدادى الشاعر
وحنا مينه القصاص ٠٠ وكان ذلك فى مؤتمر الأدباء العرب ٠٠ أما
شوقى فشاعر ثائر ، هو شاعر الوطن العربى وشاعر الكفاح أيضا
فى كل مكان ، وانغمه الحادة المتحمسة تساهم فى التبشير بجميع
القضايا الوطنية والاستقلالية فى وطننا وفى عالمنا الكبير ، ولشوقى
شعر فى ايران وفى الصين وفى الجزائر وفى كل مكان فيه معركة
صراع بين مستعمر ومتحرر ، وهو ممتلىء تفاؤلا بمستقبل الحياة
وسيرها الدائب نحو الكمال :

ستملا الشارع المسدود قافلة

من الجوع ، الا يا طول ما انتظروا

وسوف تطلق الأجسراس داوية

فاذ بكل مكان منهم ٠٠ نفسر

وشوقى بغدادى حين يلقى شعره تحس بذلك الحماس يتأجج
بين جوانحه ، وتندفع الكلمات من فمه فى ايقاع منفعل ٠٠ هو شاعر
جماهير بأوضح معانى هذه الكلمة ٠٠

وأذكر فى الليلة الشعرية التى اقيمت بقصر المنيل اثناء انعقاد
مؤتمر الأدباء أن كثيرا من الشعراء سامحهم الله ، أخذوا يلقون
المطولات حتى غلب الملل على المستمعين ، وأوشكوا أن يستجبروا
بالله من الشعر وأهله ، وما أن قدم المذيع شوقى بغدادى ، ووقف
شوقى ليلقى قصيدة قصيرة عن الجزائر حتى ضجت القاعة بالتصفيق
والاستحسان ، واسترد الشعر جمهوره ، وانتصرت الكلمة
الجميلة ٠٠

وشوقى شاعر غزل أيضا ، ولكنه يكتم كثيرا من شعره الغزلى
حتى لا يقول قائل أنه قد انصرف عن التغنى للناس الى التغنى
لنفسه ، ولكنى أناشده أن يخرج هذه الأغانى الغزلية الجميلة فى
ديوان ٠

أما حنا مينه فهو قصاص واقعية الأول فى سوريا ، فإن
روايته « المصابيح الزرق » تعد علامة من علامات الطريق فى تطور
القصة السورية ٠٠ وهى الى جانب ذلك أثر أدبى عربى خالد ٠

المصابيح الزرق قصة أيام الحرب الماضية ، كيف مرت تلك
الأيام على حارة سورية ضيقة بأهلها الفقراء ، وكيف كانت القرية
تعانى من قسوة الحياة وضنك العيش واستبداد المستعمر وتواطؤ
المختار (العمدة) ٠٠

وفي هذه الرواية الرائعة شخصيات مرسومة بمهارة ، وأحداث
نتجمع لتؤدي في النهاية الى بناء روائي شامخ ، ومغزى اجتماعي
عميق .

وغير هؤلاء هناك انقصاص سعيد حوارنيه ، وله مجموعة
قصص قصيرة طيبة « وغي الناس المسرة » وسعيد قصاص واقعي
كذلك ، جعل دأبه التعبير عن الناس ، وقى فصصه الى جانب ذلك
الايمان بقدرة الانسان على فعل الخير ، والتفاؤل بمستقبل أكثر
سعادة للبشر .

هؤلاء الأربعة هم أبرز كتاب الشباب في سوريا ، ولكن هناك
جيلا آخر ، هو الجيل الذي سبق هذا العهد الذي نعيشه ، وهو الذي
أرسى قواعد النهضة الأدبية المعاصرة ، وشاعر تلك الحقبة هو
الشاعر الكبير عمر أبو ريشة ، ذلك الشاعر الذي تحس في شعره
بكل مميزات الشعر العربي من المهارة وقوة الدفع والاندفاع ، والذي
جعل من شعره مجالا للتعبير عن آمال العرب والتقنى بأمجادهم
وانتصاراتهم .

ومن أدباء هذا الجيل الأستاذ شفيق جبرى ، وهو من أحسن
الدارسين للأدب والحضارة العربية كما أن له الماما كبيرا بالثقافة
العالمية ، وله كتب ومؤلفات يستفيد منها الناشئة من الدارسين .

لقد أصبحت سوريا ومصر وطننا واحدا ، ومما لاشك فيه أن
هذه الوحدة السياسية سيكون لها صداها الثقافي في مستقبل الأيام .

صباح الضحى ١٩٥٨/٢/٦

كيف فهم شوقى الوطنية ؟

في الاحتفال الذي اقامه المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب
في نكرى شوقى ، ألقىت عشرات القصائد ومئات الأبيات ..

ولكن الأبيات القليلة التى كتبها شوقى نفسه والتى وردت في
كلمات المتحدثين والمعلقين كانت هى أجمل ما قيل فى الاحتفال .

أما الكلمات التى ألقىت فى هذه الاحتفالات فقد شملت نواحي
كثيرة من حياة شوقى وشعره ، وتطرق كثير من هذه الكلمات الى
دراسة اتجاهات شوقى السياسية . وحاول بعض المتحدثين أن يجعل
من شوقى رائدا من رواد الوطنية والقومية العربية .. بمعناها
الثورى الحديث ولم يحاول أحد المتحدثين أن يضع شوقى فى داخل
إطار زمانه ، وأن يدرس اتجاهاته السياسية بالنسبة للسنوات التى
عاشها فى أوائل هذا القرن .

لقد اشتط بعض المتحدثين ، وسحبوا جثمان شوقى من سنة
١٩٣٢ لكى يجعلوه يعيش ويتنفس فى عامنا سنة ١٩٥٨ ، ولكى
ينضجوا على كتفيه أعباء هذه الأيام .. ويلقوا على صدره
شعاراتها ..

وكان هذا الموقف الذى وقفه المتحدثون فى الواقع موقفا غير
أصيل ٠٠ أنه « رد فعل » للتهمة التى توجه الى شوقى فى وطنيته ،
والتي تتخذ ذريعتها من تجسيم علاقة شوقى بالبيت المالك وولائه
له ٠٠

والواقع ٠٠ وإنما اقبلها الآن دون أى حماس أو افتئات على
التاريخ أن شوقى كان شاعرا وطنيا بمفهوم الوطنية فى عصره ٠٠
كان شاعرا قوميا كما كان الناس يفهمون القومية ، وذلك برغم علاقته
الوثيقة بالبيت المالك ٠٠

يتميز مفهوم القومية فى السنوات الماضية من القرن العشرين
بانتقالتين هامتين ٠٠

ففى السنوات الأولى كانت جمهرة المصريين تحس أن مصر
جزء من املاك الدولة العثمانية ، وأن الولاء للسلطان فى الآستانة
هو الولاء الذى يجب أن يجسده كل مصرى ، إذ أن هذا الولاء هو
مفتاح النجاح فى الدنيا والآخرة ٠

كان الشعور الاسلامى الجارف يملأ القلوب ، أما بين صفوف
المفكرين فقد كانت افكار ٠٠ الجامعة الاسلامية ٠٠ ووحدة العالم
الاسلامى ضد الغرب المستعمر ٠٠ كانت هذه الافكار هى المسيطرة
على العقول المفكرة منذ أن دعا جمال الدين الأفغانى الى الوحدة
الاسلامية ، وأيده فى هذا الاتجاه مفكرون من جميع أنحاء العالم
العربى والاسلامى مثل عبد الرحمن الكواكبي الحلبي والشعالبي
التونسي ومدحت باشا التركي وغيرهم ٠٠

كان هذا الشعور قويا جارفا ، وكانت آوته فى مصر أكبر منها
فى أي قطر عربي آخر ، فحينما اشتملت الشلم بالثورة العربية على

مظالم حزب الاتحاد والترقي التركي ، كانت مصر مازالت تسبح
بحمد الخليفة العثماني ، وتعتبر الولاء له وطنيا قوميا ..

وكان شوقي - شاعر مصر الأول - هو أوفى معبر عن هذه
الفرقة الاسلامية .. فكتب شوقي يمدح سلاطين آل عثمان ويهنتهم ،
ويمدح الخديو ممثل سلاطين آل عثمان ويهنته . وفجع شوقي
باندحار الدولة العثمانية كما فجع في ذلك جميع العوام من المسلمين
وكثير من مفكريهم ..

كان شوقي في هذه المرحلة من حياته .. رجلا قوميا وطنيا
بالمفهوم المتخلف الذي كان يسود مصر في هذا الزمان ..

ثم حدثت نقلة خطيرة ، كانت الجرثومة الاولى لهذه النقلة هي
الثورة العراقية التي دفنت هي ونكرياتها في القراب في عهد الاحتلال
.. وكانت الجرثومة الثانية لها هي دعوة بعض المثقفين من المصريين
كلطفي السيد وهيكل وغيرهما الى القومية المصرية ..

انفصلت مصر عن ركب الوحدة الاسلامية او كادت . واصبحت
لها معاركها الخاصة وانتصاراتها الضخمة او هزائمها الساحقة .
اصبح لمصر حياة وطنية وجدانية مستقلة ..

وعبر شوقي في هذه الفترة عن هذه الحياة ايضا . ولكن من
وجهة نظر معقولة .. فكتب عن سعد زغلول ومجلس النواب المصري
الأول والغاء الحماية والاعتداء على الاستقلال ، وغير ذلك من
المناسبات الوطنية القومية ..

ولن نستطيع نحن الذين عشنا بعد شوقي سنوات ، وتفتحت
عيوننا على مفهوم قومي جديد ، ان نطالب شوقي بأن يكون معبرا عن

هذا المفهوم • فإن كبار السياسة الذين عاصروهم شوقي جميعا من مصطفى كامل ولطفى السيد وسعد زغلول وغيرهم ، لم يكن يدور فى اذهانهم جميعا أى مفهوم قومى عربى ، ولعل اشددهم حملة على ذلك المفهوم كان هو سعد زغلول ، أبرز الزعامات السياسية فى ذلك العصر •

ان شوقي شاعر ضخم ، أضخم مما يلوح للناظر اليه من بعيد • ان شوقي شاعر هرمى ، قاعدته مكونة من الوف الأحجار ، وكل حجر له لونه الخاص • تستطيع أنت من تتبع شعر شوقي أن تجد شواهد على عروبة شوقي واسلاميته ومصريته وتركيبته وعالميته ، بل اسلامه ومسيحيته بل فرعونيته ، وكل ذلك فى وقت واحد •

ولعل هذا هو الشيء العظيم فى شوقي بالمفهوم الماذج للعظمة • • لقد استوعب شوقي كل اتجاهات عصره ، واتسعت نفسه لهذه الاتجاهات جميعا ، وعبر عنها جميعا بالحماس والاتقان والبراعة •

وهذا أيضا هو ما يلوم النقاد والمحدثون شوقي عليه ، أنهم يتساءلون • • أمين وجهة نظره هو ؟

وجواب السؤال ، أن وجهة نظر شوقي هى العصر جميعه ، هى افكار العصر وثقافة العصر واحساس العصر •

ولكن هناك شيئا رئيسيا ربط شوقي على طول حياته بالاتجاهين اللذين ذكرتهما • • اتجاه الاسلام واتجاه المصرية • •

أما اتجاه الاسلام فيرجع الى وراثة شوقي وبيئته التى عاش فيها • ان شوقي كما حدث عن نفسه سليل وراثات تركية شركسية

يونانية ، ولم يكن هناك ما يستطيع أن يجمع هذه القوميات جميعها
ويبلورها في إطار واحد سوى قومية أعم وأشمل .. القومية
الإسلامية ..

ووجدت هذه القومية شكلها المتميز الحى فى الولاء للدولة
العثمانية .

أما المصرية فقد تسلمت الى نفس شوقى بعد سقوط العثمانيين ،
وبعد أن أصبح الحكم الجديد فى تركيا على يد أتاتورك حكما مدنيا
معدليا للدين والتقاليد ، وأصبح الاسلام أكثر ارتباطا بالقاهرة منه
بأية عاصمة من العواصم الأخرى ..

إن شوقى شاعر عظيم ، أعظم مما يتصور هؤلاء النقاد ، إن
شوقى أعظم من أن يلقى بيت من أبياته على سبيل الاستشهاد أو أن
تقوده قصيدة من قصائده مظاهرة ثم تنفض هذه المظاهرة .

إن عظمة شوقى عظمة تاريخية ، فكما كانت السنوات الأولى
من القرن العشرين سنوات عظيمة فى تاريخ الوطن ، دفعته هذه
السنوات الى أن يعود الى تاريخه القديم ويستخرج العناصر الطيبة
فيه دفعته أيضا الى أن يفتح عيونه على ثقافة الغرب ، وأن يحاول
أن يأخذ من أشكال الحياة فيه ما يعجبه ، كذلك كان شوقى شاعرا
عظيما فى عودته المظاهرة الى تراثنا العربى ، يعرضه علينا عرضا
جديدا ، ويأخذ من تقاليد الشعرية أحدى ما فيها ، وكانت عظمته
أيضا فى انفتاح عيونه على أوروبا ، على أشكال الشعر المسرحى
وقصص الأطفال وبعض القصائد التى تكاد تشابه الملاحم فى انفاسها
وريفتها ..

ان شوقي هو صورة العصر الأدبية والفنية ، هو هرمه الواسع
القاعدة المرتفع القمة الذى يمثل كل حجر من أحجاره شيئاً من روح
هذا العصر .

ويكفينا هذا فخرا لشوقي الذى مات فى أكتوبر سنة ١٩٣٢ ،
ولم يتأخر فى شعره ومفهومه القومى عن هذا التاريخ خطوة واحدة ،
ولم يتقدم عنه أيضا .

روزاليوسف ٢٠ - ١٠ - ١٩٥٨

اصوات العصر

شاعرة أوجت لزوجها بمذهب في النقد

الدكتور محمد مندور يقول لنا في المقدمة التي كتبها لديوان زوجته الشاعرة « ملك عبد العزيز » : ان شعرها هو الذي أوحى اليه باصطلاح الشعر المهموس ، وكان قد عاد من بعثته الطويلة في أوروبا ليعمل مدرسا بكلية الآداب ، وكانت هي تلميذته .. وسمع شعرها « الذي تفتحت عنه روحها الغضة » ، وأحس حين سمع بأن هذه الشاعرة تهمس ولا تصرخ ، وتناجي ولا تخطب ، فاهتدى الى مذهب ، ثم « هدت شخصيتها روحه الظمأى الى الجمال » .. فتزوجها ، وأنجب توأمين ، وهي مازالت في سنتها الأخيرة بكلية الآداب .

والديوان الذي تقدمه الشاعرة ملك عبد العزيز للقراء هذا الأسبوع هو خلاصة شعرها الذي كتبته في عشرين عاما منذ أن كانت طالبة بالجامعة حتى أصبحت زوجة وأما الخمسة أبناء ، وأوضح ما في ديوانها هو انفعالها الفريد بالطبيعة ، بالشفق والقمر ونجمة الغروب .

فالشاعرة التي عاشت في الحب والزواج والأسرة السعيدة كانت صديقة مع حياتها ، فقصرت غناها على الطبيعة .

صباح الخير ١٩٥٩/١٠/٨

ثلاث دروس من الشاعر اليوت

الضجة النقدية القائمة الآن تلوك اسم « اليوت » باسراف ولا يكلف أحد من مروجى الضجة نفسه ، عناء تقديم الشاعر الكبير وآرائه النقدية ومسرحياته الشعرية الى القراء ، لكى يعرف هذا القارئ المحايد ، ماذا عسى أن يكون موقفه من هذه الضجة العالية ؟

واليوت شاعر قدمه الدكتور لويس عوض للقارئ العربى منذ سنوات طويلة فى مقالة نقدية جيدة ، وكانت هذه المقالة هى الشيء الوحيد النافع فى كل ما كتب عنه ، ثم سكنت بعد ذلك الأقلام سواء عن ترجمة شعره أو آرائه النقدية ، حتى هبت هذه الضجة ، وتلفت القارئ يبحث عن معلومات مفيدة عن هذا الشاعر الذى يملأون باسمه وبالجدل حوله أعمدة الصحف اليومية ، فلم يجد شيئاً .

اليوت وشعره ومذهبه الشعرى والنقدى حقيقة من حقائق عصرنا الأدبية الكبرى ، أن مجرد قراءة أدبه يفتح لنا مجالاً خصباً للاستفادة منه ، استفادة أوسع من مجرد الاعتماد على رأى من آرائه فى خلق معركة وإثارة ضجة .

قاولا : اليوت من أكثر الأدباء الذين يكتبون بالانجليزية معرفة بلغته ، واهتماما بدراستها ، حتى ليصح أن يقال انه أحد فقهاء اللغة ولا زلت أذكر كلمة قالها أحد النقاد عنه « إن مستر اليوت يستطيع أن يفعل باللغة الانجليزية ما يشاء » ..

ثانيا : اليوت عالم بالفرنسية والالمانية واللاتينية واليونانية ومطلع على آداب هذه اللغات ، وعلى تراثها الفنى كله ، كما انه واسع الاطلاع على الميثولوجيا والأساطير اليونانية الرومانية ، والبابلية القديمة ، وهو لاشك ، قد أنفق سنوات طويلة من عمره لكى يعد نفسه هذا الاعداد الواسع لحمل امانة التعبير الأدبى .

ثالثا : اليوت صاحب مذهب فى الحياة كما هو صاحب مذهب فى الأدب ، بدأ اليوت حياته أمريكيا بروتستانتيا ، وانهى حياته انجليزيا كاثوليكيًا ، قال عن نفسه : انه ملكى فى السياسة ، كاثوليكي فى العقيدة ، محافظ فى الأدب ، ومن يقرأ شعر اليوت ونقدہ يجد أن كل ما يكتبه هذا الشاعر هو تعبير عن وجهة نظر متكاملة موحدة ، كأنه فينسوف يحاول أن ينسج من الشعر خيوط مدينة فاضلة جديدة .. المدينة الفاضلة فى نظره ، هى تلك المدينة التى تنبئ فيها أجراس الكنيسة ، وترتفع فيها راية الايمان العميق .. وتؤمن بالروح والطهارة ..

وقد توافق اليوت على آرائه ، ومذهبه فى النقد ، أو لا توافقه عليه . ولكنك لا تملك الا أن تناقش هذه الآراء ، وأن تحترمها وأن تؤمن معها بأن فناني العصر الحديث وشاعره لابد أن تكون له وجهة نظر فى الحياة . وذلك بعد أن يعرف لفته معرفة جيدة وبعد أن تحيط بثقافته بالتيارات الفكرية المختلفة فى عالمه ..

ونحن الذين نتحدث عن اليوت . . معظمنا يعرف لغته الغربية
معرفة جيدة ، ويقرا الأدب العالى بصعوبة ، ولا يعرف مكانه من
العالم .

ومع ذلك ، فنحن نتسكع منذ شهر أو يزيد على رصيف رأى
عابر ، للشاعر الناقد ، المثقف ت . س . اليوت .

روزاليوسف ١٦ - ١ - ١٩٦١

شاعر البحار الهادئة

أحمد رامى ، شاعر عريق فى صناعة القريض ، له فيها تجربة نصف قرن من الزمان ، فهو الآن فوق السبعين بقليل أو دونها بأقل . وغلاف ديوانه الذى صدر أخيرا لا ينبئنا بعام ميلاده ، ولكنه يتيح لنا مجال الاستنتاج حين يحدثنا فى هذه الملاحظة الصغيرة تحت صورة الشاعر على ظهر الغلاف ، يحدثنا بأن الشاعر تخرج من مدرسة المعلمين العليا عام ١٩١٤ ، وأظن العشرين أو ما فوقها هى انسب الأعمار لاتمام الدراسة العالية . وقد عمل الشاعر بعد تخرجه فى دار الكتب ، حيث أسرت الوظيفة حافظ إبراهيم ، ثم أوفد فى بعثة الى باريس فى عام ١٩٢٣ ليدرس الآداب الفارسية فعاد محبا للخيام ، الشاعر اللغز ، الذى تنازعه أهل الطرب وأهل الطريق ، ولهج بشعره السكارى والمتصوفون على حد سواء .

وارتبط اسم رامى بتجديد الغناء المصرى فى لغته وأسلوبه وأفكاره وعواطفه منذ عودته الى يومنا هذا ، ومازال أحمد رامى حتى الآن شاعرا مفردا يطلق سباحات الوجدان ، فيزركش الموسيقيون لها البطانة الموسيقية الملائمة وتنطلق بها أصوات مطربى مصر ، وفى مقدمتهم القطبان الكبيران : أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب .

وديوان رامى الذى صدر خديثا هو كل ما خطه هذا الشاعر فى نصف قرن من شعر أصبح وشعر عامى ، فضلا عن محاولة مسرحية قصيرة ، تدور حول الولادة بنت المستكفى ، والشاعر ابن زيدون ، وقصة غرامهما الخائب . كل ذلك فى حوالى مائتين وخمسين صفحة . والقارئ الذى اعتاد الكم الهائل للشعراء العرب قد يتساءل : اليس ذلك القدر عطاء قليلا فى جانب السنوات الخمسين ؟ ولكن الأصوب أن لا نقيس الشعر بالكم ، فكم من شاعر خلد بقصيدة ، وكم من بيت مفرد هو أعظم من ديوان بأكمله .

وقيمة هذا الديوان لا تخفى على القارئ ، فرامى شاعر فريد ، بين شعراء القرن العشرين العرب . لأن عالمه عالم متميز ، وهو قلما يخرج من عالمه الى غيره من العوالم الأخرى بل هو دؤوب فى ميدانه ، يحفر أرض تجربته عمقا ، ولكنه لا يزيد هذه الأرض اتساعا . وتجربته هى تجربة الحب والغناء به ووصف حالاته وتلوينها بالوان الطبيعة . وهذه الدائرة الضيقة التى يحلق فيها رامى لا نستطيع أن نحاسبه على ضيقها ، بل نكاد نعتبرها ميزة له لأنه شاعر عرف نفسه فى وسط الهمهمة والغموض اللذين كانا يملآن مطالع القرن العشرين .

وثمة قيمة أخرى لهذا الديوان ، وهو أنه يطلعنا على كفاح المدرسة الرومانتيكية العربية فى سبيل تخليص الشعر من ائقال التقليد ، وكيف أنهم وقفوا حيناً ، وخطوا حيناً ، وكيف أن أقدامهم كانت راسخة فى التقليد بحيث تتضح فى أشعارهم الأولى تلك الثنائية بين التقليد والابتداع ، يتضح ذلك فى ثنائية اللغة المستعملة وفى ثنائية الرؤية الشعرية وتردها بين الابتداع الحر أو التقليد المتهافت .

ولاشك في أن رامي بنا حياته الشعرية أسيراً لمفهوم الجزالة
العري ، حريصاً على اختيار أشد الفاظ اللغة وقعا على الآذان ،
واكثرها دلالة على تمكن الشاعر من تراث الأقدمين . ولعل من
التناقض الواضح أن نجد لرامي مؤلف أغنية « جددت حبك ليه »
مثلاً نجد له أبياتاً كهذه الأبيات في ديوانه :

يقول :

ان الحياة فلاة انت قاطعها
وكل مرحلة يوم تقضيه
وانت بالعمر طاويها على عجل
لا بد للقفر من تعريس طاويه

وتجد له مثلاً بيتين يختلفان كل الاختلاف بل يتناقضان في
بنائهما والفاظهما وهما رغم ذلك يتتابعان ، يقول الشاعر :

انا ان عشت لا اعيش لنفسى
فمقامى اسمقرواحة لظمين
انما العيش روضة انا فيها
زهرة لا تقلل بين الغصون

تلك الثنائية في القاموس اللغوي ، تصبحها ثنائية أخرى ، هي
ثنائية الرؤية الشعرية ، فنحن نقرا في انتاجه الاول أبيلقا لا نملك
الا بأن نتذكر أصولها في تراثنا العري . لا نملك مثلاً الا بأن نتذكر
المتنبى وبيته الشهير « خلفت الوفا لو رجعت الى الصبا .. » حين

نقرأ رامى : « وأميل للخلاص حتى للأسمى » وأن نتذكر الشعر العربى
بكليشياته المختلفة ، حين نقرأ لرامى « ولقد صحت الدهر فى
أطواره » أو قوله « والناس صنفان : ريان أخو شيع ٠٠ الخ » .

ولاشك أن رامى قد آفلت من سيطرة هذه الثنائية الواضحة ،
وخاصة بعد عودته من باريس ، والتقاءه بألم كلثوم ، واهتمامه بالغناء
والتطريب ٠ فلقد ساعد الغناء على تطوير شعر رامى وتخليصه من
النبرة الخطابية الجهيرة التى ورثها عن تراثنا العربى ٠ وشعر
رامى من هذه الناحية جدير بإثبات تلك النظرة التى تربط تطور
الشعر العربى بتطور وسيلة تلقيه واستقباله ٠ فالشعر ككل الفنون
لا تتم دائرته الا بالتقاء الشاعر بالمتلقى ، والمتلقى هو الذى يفرض
المصطلح الشعرى فى نوع من التراضى الخفى بينه وبين الشاعر ٠
وقد كان الشاعر الجاهلى مثلاً يقف على صخرة السوق العالية ،
ويخاطب جمهوراً غفيراً من الناس ولذلك كانت النزعة الخطابية لازمة
من لوازمه ٠ ومؤرخو الأدب يذكرون أن الشعر العربى قد تغير تغيراً
جوهرياً حين ارتبط بالغناء فى الحواضر الإسلامية مثل « مكة »
و « المدينة » فى العصر الأموى ، فمال الشاعر الى الأوزان القصار
والكلمات الخفيفة الوقع ، بل وتغيرت أيضاً اهتماماته ، فولد الشعر
العذرى الذى يتغنى بتلك العواطف الرقيقة ، ويحكى ما بين الرجل
والمرأة من أشجان وأشواق ٠

كان الشعر العربى خطابة فى جاهليته أو فيما حفظ لنا التاريخ
من شعر جاهليته وحين ارتبط بالبلاط حافظ على ذلك الطابع اللهم
الا فى البيئات التى شاع فيها الغناء ، وهو الآن شعر مقروء فى أكثر
الأحوال ، ومن هنا أصبح هذا الشعر همساً فى معظم نماذج
الخطبة ٠

وقد ساعد الغناء بلاشك على تخليص رامى من هذه الثنائية
المتردة بين الخطابة والترنم ، فارتبط شعره بالغناء ، وقاده الغناء
الى الشعر العامى ، وظل يتأرجح بين شعر الغناء الفصيح وشعر
الغناء العامى حتى الآن .

ومن البديهي أن رامى كان من أوائل الرومانتيكيين تاريخيا
ووجودا ، ولعل هذا المزاج الرومانتيكى كان ضريبة العصر التى
فرضها على شعرائه ، ونج رامى يقول فى قصيدة متقدمة :

هاتى املئى كاس الشـقاء فاننى
استمرىء الاحـزان يا ايامى
الحزن ادبى ، وهذب خاطرى
وانالتى افق الخيال السامى
واسال اسراب الدموع فصغتها
صوغ المعانى فى شجى نظامى
وارق احساسى ومد عواطفى
فوصلت كل الناس فى ارحامى
قاسمتهم احـزانهم ، وحملت من
اعبائهم شـطرا من الالام

ومن الواجب أن نقف عند كلمة (استمرىء الاحزان ، ونسير
على هديها فى قراءتنا لهذا الديوان ، فهو محاولة لاستخراج المعنى
الحزين فى كل شيء . والحزن ليس عميقا كما يبدو ، ولكنه شفاف

رقيق . هو حزن لا يرتبط بالمعاني الكلية كمشكلات الموت والوجود
والحرية وغيرها ، بل هو يرتبط بما يكون بين الرجل والمرأة من
عواطف متناقضة متغايرة .

لقد أثر رامى أن يقصر شعره الا فيما ندر على هذا العالم ،
عالم الغيرة والشك والنظرات والعبرات ، والكلمات القاسية والرقيقة
والغمز واللمز ، فكان هذا الحب نفسه ليس حبا لذاته ، ولكنه حب
لاستخراج ما فيه من الشعر ، ولتجسيم حالاته الانفعالية والنفسية .

ويذكرنى الحب فى ديوان رامى ، بحب شاعر عباسى ، لو
قلنا بتناسخ الأرواح لكان رامى هو هذا الشاعر فى صورته القرن
عشرينية ، ذلك هو الشاعر العباس بن الأحنف .

كان العباس بن الأحنف يحب « فوزا » البغدادية واشتهر بحبها ،
وكان حريصا على أن يذيع بين الناس أن بينهما حبا ، وأنه فى هذا
الحب مشعل القلب مؤرق الفكر ، حتى قال أحد ظرفاء العصر
عنهما :

إذا ما رمت أن تصنع

شيئا يعجب الناسا

فصورها متا « فوزا »

وصور ثم عباسا

فإن لم يتقاربا حتى

ترى راسيهما راسا

فكذبها بما قاسست

وكذبها بما قاسى

هذا الحب نصفه احساس ونصفه ترويض بذلك الاحساس ، كأن الشاعر يستدعيه ، وهو حب لا ينبت الا فى الصالونات أو ابهاء القصور ، حيث يكون للإشارة معنى وللغمزة مدلول ، وحيث تكون الكلمات حافلة بالتورية والتلميح ، وحيث تولد الاحزان ثم تنفث فى لحظات • ان فيه شيئاً من « التخبب » أو اصطناع الحب بقدر ما فيه من الحب الصادق •

يحدثنا رامى فى احدى قصائده عن الغيرة – تلك القوي صيرت عطيل وحشا وديدمونة ضحية – فيقول لنا انه لا يفار لانه يريد أن يرى كل الناس جمال محبوبته ، ثم يبدأ فى توليد المعانى العقلية عن أصل الغيرة • فهو يرغب أن يعجب الناس به وبمحبوبته معا حين يرون روعة اختيار كل منهما للآخر ، ثم يختم القصيدة بهذه الأبيات المتكلفة الاحساس :

اذا ان غرت لا أغار على حسنتك الا من طرفك الويسنان
 انه يجتلى مشاهد من حسنتك يشتاقي ان يراها عياني
 ويرى منك ما يرى خاطري فيك ، ويشقى بحسرة الحرمان
 هذا الحب «المدنى» يختلف تماما عن الحب « البدوى » الذى عرفناه باسم الحب العذرى فى أدبنا العربى ، وهو الذى اكسب ديوان رامى هذا الطابع •

الاسرام ١٩٦٢/١٢/٢٧

حتى تقهر الموت

الأفلاطونية الحديثة عند وليم بليك

وليم بليك شاعر انجليزي متميز ، من يقرأ شعره ويعرف حياته لا يستطيع الا احدى امرين ، اما ان يحبه ويكلف به ، او ينصرف عنه زاهدا . وكذلك كان حظه عند النقاد ، فان اولئك الذين اهتموا ببلغ الاهتمام بشعر بايرون وشللى وكيتس وورد زورث وعدوهم اعظم المواهب الشعرية في اللغة الانجليزية بعد شكسبير ، لم يضيفوا اليهم بليك ، بينما اهتم به نقاد آخرون ، ومن ابرزهم الشاعر الناقد ت. س. اليوت الذي لم يستوقفه في شعره ما بعد شكسبير كله غير سوينبرن الذي انتهى عليه بالهجوم وعده رومانتيكيا مشوها ، بينما عد « بليك » شاعرا ذا عبقرية . وقال ان التميز الذي نجده عنده هو تميز كل شعر عظيم ، هو شيء نجده عند هوميروس واسخيلوس ودانتي وقيون احيانا ، وهو عميق محجب في اعمال شكسبير . . وهو متحقق بشكل آخر عند مونتيني وسبينوزا ، ذلك الشيء هو الاجلنة ، في عالم يزعجه ان يكون امينا ، هي امانة يتأمر العالم كله

ضدها ، لأنها لا تبهجه • ففي شعر بليك ما يشقى قارئه شأن كل شعر عظيم •

وقد يكون لمقال اليوت هذا اثر كبير فى رد الاعتبار لوليم بليك •
فبعده صدرت دراسات مختلفة عن الرجل وشعره لعل آخرها هذه
الدراسة الجامعية التى نشرتها جامعة نورث كارولينا عن اثر الفلسفة
الافلاطونية المحدثه فى شعر ولیم بليك ، لدارس جديد هو جورج
ميلز هاربر ••

كان بليك شاعرا ورساما ، وكان متصوقا أيضا • وكان يرى
رؤى فلا يبقى امرها سرا ، بل يكشف عنها لأصدقائه • وقال مرة
لزوجته انه رأى رأس الله على النافذة وهو فى الرابعة من عمره •
وكان من رؤاه المعقادة أن يشهد الانبياء والملائكة • وفى شعره كانت
تتعاوج نبرة نبوية تذكرنا بالانبياء العهد القديم ورؤاهم ، ولم يستطع
العصر الذى عاش فيه بليك أن يفهمه • فقد كان عصرا حافلا بالنظر
العلمى ، مولعا بالاقيسة المنطقية ، مقبلا على بشائر الثورة الصناعية
•• فوسم بليك بالجنون ، وعلت نبرة التهمة واستفحلت ، وعلت
ازاءها نبرة النبوة والوحى فى شعر بليك •

ورغم الغنائية الواضحة فى شعر بليك • فانك تستطيع أن تحدد
له عالما فكريا متناسقا • يتحدث فيه عن الجسد والروح وعن الله
والانسان ، وعن الخطيئة والخلاص وغير ذلك من النواحي التى
تشملها الفلسفة ، وبخاصة الميتافيزيقا • ولعل هذا هو ما حدا
بالمؤلف أن يختار بليك ليجعله موضوعا لتتبع آثار الفلسفة
الافلاطونية المحدثه فى الفكر الانجليزى فى القرن التاسع عشر •

والمؤلف - أولا - دارس فلسفة تخصص فى الفكر اليونانى ،

ثم استوقفه ما بين الفكر اليونانى وبين بليك من نقاط التقاء وتشابه ، فحاول أن يتلمس جذورها وأسبابها ، وكان أخشى ما يخشاه حين أقدم على هذه الدراسة الى أن من بليك فيلسوفا من فلاسفة القرن التاسع عشر ، ولذلك فقد حرص فى مقدمته على أن يفرق بين تناول الفيلسوف للأفكار وتناول الشاعر لها - والخط بينما دقيق ، وهو أكثر دقة عند بليك الذى قال مرة « أن الشعر هو الفلسفة ، قديم فى الزمان ، موزون التناسق ، أسطورى بالتصور ، والذى كان يعتقد بالتالى أن الفلسفة ذاتها ليست اتكاء على المعرفة اليقينية واستنباطها للقانون من التجربة ، بقدر ما هى استجلاء للمعرفة الأولية ، وكشف عن المثال الكائن فى الذهن » .

ووجه التوفيق بين الشعر والفلسفة عند بليك ، هو قول المؤلف ان المنهج الفكرى لا يصنع شاعرا ، ولكن الشاعر يتمثل المنهج الفكرى ، ويصبغه برؤيته . ولا تقتصر مهمته عندئذ على تحويل القطعيات Dogmas الى كلام موزون ، بل هو يخلق بناء عاطفيا تصويريا موازيا للبناء الفكرى .

ان الفلسفة الافلاطونية المحدثة التى اثرت على الحركة الرومانتيكية ، وعلى وليم بليك بخاصة ، هى التنمية الصوفية لتعاليم افلاطون وآرائه . وقد كان مؤسس هذه الفلسفة « أفلوطين » فيلسوفا مصريا متحدثا باليونانية . بدأ ينشر فلسفته فى روما عام ٢٤٤ ق م . وحين مات جمع كتاباته تلميذه « يورفيرى » الذى يعرفه العرب باسم « فرغوريوس الصورى » فشملت ستة كتب ، كل منها يتكون من تسعة فصول . كما كتب التلميذ سيرة استاذة ، الذى كان كما حدثنا عنه « انسانا روحيا حتى ليبدو انه خجل من أن يحتويه جسد » . وفلسفة أفلوطين تحيط بالعالم الطبيعى والمادى بترتيب ظواهر الوجود فى سلم تصاعدى : المادة ، ثم الروح ، ثم العقل ،

ثم الله ، الله هو الوجود الخالص الذى برىء من المادة • وقد اثرت
الفلسفة الافلاطونية المحدثه فى المسيحية تأثيرا بالغاً • تبدو ذروته
فى القديس اغطسين ، أحد كبار فلاسفة اللاهوت •

أما بليك فقد ولد فى عام ١٧٥٧ ، فى منتصف القرن الثامن
عشر الذى عرف باسم عصر العقل ، حيث ملك ناصية التأثير فيه
فلاسفة العقل والتجربة من أمثال بيكون - الذى خلف اتجاها قويا
بعد موته - ولوك ونيوتن ، وتراجع الافلاطونيون الذين يؤمنون
بالمثال والحدس عن دائرة الضوء • لقد انتصر بروتاجوراس
السوفسطائى الذى كان يعلن أن الانسان مقياس الأشياء جميعا ،
واستدارت العيون عن الخالد واللاهائى ، وأمعنت النظر فى العالم
الصغير حولنا ، وهجرت العقول البحث عن حل للغز الوجود
الشامل ، لتبحث فى عناصره وأجزائه •

وكان هناك سببان رئيسيان لانتصار عقلانية القرن التاسع
عشر ، أما أولهما فهو استعمال المنهج العلمى الجديد تجاه كل
عمليات التفكير العقلى • والايمان بأن العقل وحده يستطيع أن
يكشف الحقيقة ، مادامت تدخل فى نطاق المعطيات الكائنة • حتى
لقد قال هوبز « ان كلمة الله معناها بلا شك ، عقلنا الطبيعى » ،
وثانيهما هو الرغبة فى السلم والاستقرار التى شملت النفوس بعد
ثورة ١٦٨٨ وتمخض عنها ذلك التفاؤل بالتقدم العلمى ، والتوقع
لمستقبل أفضل من خلال منجزاته •

وقد كان المثليون للمذهب الافلاطونى فى ذلك الوقت هم أساتذة
كمبريدج • ولكن لم يكن أحد منهم كفئا لمنازلة تأثير بيكون ولوك
ونيوتن ، وكانت الترجمات الشائعة لافلاطون ترجمات غير مدققة ،
حاول أصحابها القهار من التعارض بين وثنية اليونان ومسيحية

أوروبا ، فشرعوا النصوص الأفلاطونية ، ووجهوها جهات تتعارض مع جوهرها ، حتى بدأ الفيلسوف توماس تيلور ترجمة تراث الأفلاطونية في عام ١٧٨٠ ، واستمر ينشر هذه الثمرات الفكرية حتى عام ١٨٣٤ .

ومؤلف هذا الكتاب - جورج ميلز هاربر - يحاول أن يعقد مقارنة بين ترجمات تيلور لثمرات الفكر الأفلاطوني ، وبين مؤلفات وليم بليك ، عاماً بعام ، وكتاباً بكتاب . ففي عام ١٧٩٢ مثلاً ترجم تيلور « أورفيوس » و « فيديروس » و « مقال عن الجمال » وكتب وليم بليك قصيدته « زواج السماء والجحيم » وكم من نقط اللقاء بين الرجلين .

بل لقد يصل المؤلف الى القول بأن بليك كان يفيد من تعليقات تيلور على النصوص التي يترجمها ، فمثلاً يكتب تيلور : لقد كان من عادة بيتاغوراس وأتباعه ، الذين يحتل أفلاطون بينهم المكان الاسمى أن يخفوا الاسرار الخالدة تحت قناع الرموز والاشكال وأن يتواضعوا بحكمتهم ازاء ادعاءات السوفسطائيين الشائعة .

ويقول بليك :

والآن بعد أن رأيت كهوف الجحيم .

كيف سأجرؤ على أن أجلوها لهم ؟

ولكن هل استفاد بليك في رموزه وصوفيته من الأفلاطونية المحدثه فحسب ، ومن ترجمات تيلور لها على وجه التحديد . أن هذا القول مما لا يستطيع القطع به . ولابد أن بليك أيضاً قد استفاد ممن سبقه من الشعراء والمفكرين الصوفيين والمثاليين ، لابد أنه

استفاد من ميلتون فى فردوسه المفقود ، ومن بوهمية المتصرف
الالمانى ، ومن سوندينبرج المتصوف السويدى الذى كان يروى رؤى
ويتحدث عنها ، ومن افلوطينى لكمبردج • بل لعل له أيضا تجاربه
الصوفية الخاصة التى تتجاوز مدى من سبقوه • فالى جانب رموز
الافلاطونية المحدثة استغل بليك رموز التوراة بل ونبراتها المتوعدة
القوية ، وخاصة فى الأناشيد النبوية ، مثلما يقول :

رأيت الغباء مسلحا بالحديد ، والحقاقة ترتدى خوذة من
الذهب

والعجز بقرون ومخالب ، والجهل بمناقير كواسر

وانتفضات الفرح تدفن حية فى التراب بفخفخة الدين

ورأيت الوحى يكفر وينكر ، والعبقرية تمنع بالشرائع والعقاب

باللرعب ! فاخذت دموعى وآهاتى واناأتى المريرة

ورفعتها الى كورى المتوهج اسبك منها سيفى الروحى

الذى يفض مكتون ما اخفاه القلب •

ولعل أروع ما تآثر به من العهد القديم هو هذه الامثال التى

أطلق عليها أمثال الجحيم ، والتى تشبه معارضة لسفر الامثال •

طريق الاشراف يؤدى الى قصر الحكمة

الضعيف فى الشجاعة قوى فى المكر

لو أصر الأحمق على حمقه ، لقدأ حكيما

يتهم الثعلب المصيدة ، لا نفسه

توقع السم من الماء الراكد

كل تلك الأمثال وأشسابها تمجد الفعل والحيوية ، وتبارك
الجسد كمظهر من مظاهر الروح ، منسجم معها ، محقق لرغباتها ،
وفى ذلك يفترق ولیم بليك ، بل يتجاوز ، حدود الصوفية الافلوطينية •

لقد تأثر بليك بهذه الفلسفة ، ولكنه لم يخضع لها

الطبعة مارس ١٩٦٣

نازك الملائكة والشعر الحر

تتميز السيدة نازك الملائكة - بين شعراء الجديد - بثقافتها الواسعة ، والملمها الشامل بالتراث الأدبي العربي وأطراف منتقاة من التراث الأوروبي ، وتلك الثقافة تتيح لها أن تكون الى جوار شاعريتها الخصبة المعطاء ، ناقدة نافذة الرأي والحجة في كثير من الأحيان .

ودور السيدة نازك في حركة الشعر الجديد دور غير منكور ، إذ كانت من أوائل من شقوا لهذا الشعر دربه ، وقد أسهمت في توضيح صورته بدواوينها ، وكان لمقدمة ديوانها الثاني « شظايا ورماد » أهميتها البالغة في لفت الأنظار الى خصوبة هذا اللون من التعبير .

وهم مايرسى لنازك الشاعرة مكانتها بين الشعراء الجدد هو أصالتها التي تبدت في قصائدها المتتالية ، إذ اتضح في رؤيتها الشعرية المتفردة ، وبدا عالمها الممتد العميق ، ونجت من تلك التأثيرات التي كانت تطالعنا في ديوانها الأول « عاشقة الليل » . وهي تأثيرات

بالمدرسة الرومانتيكية الانجليزية ، وبالتحديد بالشاعرين شللى وكيبس . .

وحين كانت نازك تبهج قراءها بقصائدها المتلاحقة ، كانت فى الوقت ذاته كثيرا ما تنشر المقالات الضافية فى الدراسات الادبية ، وقد بدأت معرفه القراء بنازك الكاتبة من خلال مقالاتها « الشعر والموت » التى تحدثت فيها عن مظاهر الولوج بالموت فى شعر الشابى وكيبس والهمشئرى وروبرت بروك ، وكانت المقالة تفيض بروح «رومانتيكية العذبة » التى تمزج بين حقائق الحياة وخطرات «وجدان » . وقد نشر هذا المقال منذ ثمانى سنوات ، وكان اعلانا بأن الروح الرومانتيكية عند نازك قد بلغت أوجها ، ثم تالت مقالات نازك بعد ذلك متخذة طريقا جديدا هو طريق النقد ، فحدثتنا بعد ذلك عن الناقد العربى والمسئولية اللغوية وعن هيكل القصيدة وعن الشعر والمجتمع ، ثم تفرغت بعد ذلك لدراسة ظاهرة الشعر الجديد ، فتم لها من هذه المقالات والدراسات كلها هذا الكتاب الذى نحن بصدد التعرض له .

وكتاب « نازك » الجديد « قضايا الشعر المعاصر » ينقسم بطبيعة تاليفه الى قسمين : قسم أول تعنى فيه بقضايا الشعر الجديد ، ويستغرق حوالى ثلثى الكتاب ، وقسم ثان يعرض لقضايا متناثرة مما يهم الشعراء والنقاد .

ونازك ترفض التسميتين اللتين اطلقتا على الشعر الحر ، وهما الشعر الجديد ، والشعر الحديث ، وتؤثر أن تطلق عليه « الشعر الحر » .

والذين يدعون هذا الشعر بالشعر الجديد ، لهم فى ذلك وجهة نظر ، فلا أظن أنهم يتمسكون بهذه التسمية نميزا له عن الشعر

القديم ، الا اذا كانوا يقصدون بالشعر القديم كل شعر كتب قبل عام ١٩٥٠ ، وكل شعر كتب حتى الآن معتمداً في شكله على نفس التقاليد الشعرية العربية الراسية ولكنى أظن أنهم يقصدون بهذه « الجدة » المنسوبة الى الشعر ملامح جديدة في التعبير والتناول ، أو ما يصطلح النقاد على تسميته بالرؤية الشعرية .

وانا - اذا سمح لى أن أكون طرفاً في محاولة تحديد الاسم - لا أحب هذه التسمية « الشعر الجديد » لأن فيها زعماً جريئاً بالتغاير والمباينة بين ماضى الشعر العربى وحاضره ، كما أن الرؤية الشعرية لاتستلزم أسلوباً بعينه في التعبير .

كما أنى أحب كلمة « الشعر الحديث » لأن هذه الحداثة تعنى المعاصرة ، ونحن لا نعاصر هذا الأسلوب الفنى فحسب ، بل اننا نعاصر مختلف الأساليب الفنية ، ومختلف أوجه الصياغة ، من صياغة الجواهرى الكلاسيكية الصلبة الى صياغة ناجى الرومانتيكية العذبة ، الى صياغة الشعراء الجدد والوانها المختلفة .

ورغم ذلك فانى لم أستطع أن أقبل كلمة « الشعر الحر » التى تتبناها نازك وتلتزمها دون تحفظ ، وخاصة حين أدركت أن نازك تعنى بكلمة « الحرية » الحرية فى التخلص من الصورة التقليدية للأوزان العربية . وحين رأيت أنها تواجهنا صراحة « بأن الشعر الحر فى أساسه دعوة الى تغيير الشكل » .

الشكل . . الشكل وحده ، هو ما دعا نازك الى اطلاق كلمة « الشعر الحر » على هذا النوع الأدبى ، وهو الذى صبغ نظرتها اليه ، ومحاولتها لدراسته ، فوقفت عند « العروض » . ولم تك تدعى دائرة العروض الى أفق أرحب من الدراسة الفنية المتدوكة .

كان الوقوف عند العروض هو النتيجة الحتمية لفهم نازك لكلمة الحرية . والعروض أرض غير خصبة ، والوقوف عنده نوع من ستمصار الماء من الصخر ، ولست أنفى هنا أهمية العروض ، وحتى أحاول أن أضعه فى مكانه كغالب شكلى بسيط ، هو أبسط بسائط التجربة الشعرية ، وأكثر ألوان موسيقاها سداجة ويسرا ، وليس له عند الشاعر وانفاذ أعلى من هذه المكانة . وقد كان واجب نازك كناقدة هو أن تقف عند العروض وقفه تطول أو تقصر ، ولكن باعتباره ، مجرد مقدمة لدراسة الشعر الحر .

أما الدراسة نفسها ، فقد كان ينبغي على نازك أن تضع أمامها مجموعة الدواوين الشعرية التى ظهرت فى السنوات العشر الأخيرة ملتزمة هذا الشكل الجديد ، وتحاول عندئذ أن تبحث عن مبرر لهذا التغير الشكلى ، مبرر مقنع تتلمسه فى الرؤية الشعرية أو فى جدة التجارب التى خاضها هؤلاء الشعراء ، أو فى الواقع الثقافى والوجدانى الذين يصدرون عنه .

كان العروض عندئذ يصبح مجرد فرشاة موسيقية ، ويصبح الغرض الأوضح من تأليف الكتاب هو الفن الشعرى ، ولو فعلت نازك ذلك لانكشف لها عالم نقدى واسع أكثر سعة وخصوبة من هذا العالم التشكىلى الضيق الذى انحصرت فيه أبحاث كتابها ، ولازداد هذا الكتاب عظمة ومكانة ، بل لأصبح بحق هو الكتاب الذى نبحث عنه الآن ، فلا نجده الكتاب الذى يجيب لنا عن هذا السؤال :

— لماذا نبتت الحركة الشعرية الجديدة ، وماذا حققت من

جديد ؟



ليست مهمة الناقد المنصف هي التوبيخ والتأنيب فحسب ، ولكن مهمته أيضا في التنوير .

والناقد يفقد نصف اعتباره اذا اختل الميزان في يده ، ولو مرة واحدة ، وخاصة اذا اختل الميزان لصالحه .

ونازك الملائكة قد أوجعت الجميع بسوط العدوان على العروض، أوجعت نزار قباني وفنوى طوقان واستوصت خيرا بكاتب هذه السطور

استوصت به مرة لأنه أباح المباح ، وادخل الزحاف على الرجز بحذف الثاني الساكن فيه ، وقالت ان هذا الزحاف ورد في شعر أسلميا كثيرا ، وكان وروده جميلا مقبولا لا مأخذ عليه ، وأبيح ذلك الزحاف في وزن الرجز لأنه يدخل تنويعا وتلوينا على التفعيلة ، فلما جاءت الى بيتي الذي استبحت فيه ما امستباح القدماء واستحسنوه ، «وحيث يقبل المساء يقفر الطريق والظلام محنة الغريب» قالت ان البيت أصبح بسبب هذا الزحاف (الذي يدخل تنويعا وليونة عند القدماء) ثقila متعبا ركيك الايقاع ضعيف البناء منفرا للسمع (هكذا) ، ثم كأنها أرادت أن تفرش الأرض أمام حكمها الجائر برمال الحياء والانصاف ، فاستطربت تقول « وللشاعر مندوحة عن ذلك بما يملك من رهافة شعرية في بعض قصائده الأخرى ، وكل ما يعوزه الانتباه واستكبار الخطأ » ولنسأل أنفسنا بعد قراءة هذه الفقرة ٠٠ واين الخطأ الذي استكبره الشاعر المسكين ؟

لم اكن أبغى بإيراد هذا المثال أن أدافع عن نفسي ، ولكنني كنت أريد أن أوضح أن نازك ناقدة متزمته فيما يتصل بالعروض ، تطلب في البيت الشعري طهارة تامة في التفعيلات ، ولا تكاد تبيح حتى ما يباح في الضرورات ، وهذا الدور الذي قد اختارته لنفسها

دور هام بلاشك ، فالشعراء المحدثون فى حاجة الى « مؤدب »
موسيقى .

وقد كان من اكثر ما اغاظ نازك عند بعض الشعراء ، وبخاصة
عند نزار قباني وفدوى طوقان وعندى ، أن تفعيلة الرجز «مستفعلن» ،
يزاد فيها حرف ساكن فى اواخر التشكيلات فتصبح « مستفعلان » .
وقد قالت ان هذا شنيع ، وهو نتيجة لدوار الحرية الذى اصاب
الردوس ، ولكنها حين تعرضت لخطأ آخر ، وهو تحول تفعيلة
« الخبب » الى « فاعل » بضم اللام ، قالت قولة اخرى ، واصطنعت
لهجة جديدة .

تقول نازك :

« ثم جاء العصر الحديث ، فاذا نحن نحدث تنويها جديدا لم
يقع فيه اسلافنا ، ذلك أننا نحول « فعلن » الى « فاعل » وليس فى
الشعراء فيما أعلم من يرتكب ذلك سوى ، بدأت فيه منذ أول قصيدة
حرة كتبتها سنة ١٩٤٧ ، ومضيت فيه حتى الآن » .

ثم استطردت بعد قليل تقول :

« ان اذننى ، بما مر بها من تمرين ، تقبل هذا الخروج ولا
ترى فيه شذوذا ، فليس هو خطأ وقعت فيه ، وانما هو تطوير سرت
اليه . وانا غافلة ، ومعنى ذلك أن « فاعل » لا تمتنع فى بحر الخبب ،
لأن الأذن العربية تقبلها فيه ، واذن فلماذا لم يقرها العروضيون ،
وهل من حقى انا أن اثبت تفعيلة جديدة فى بحر عربى ضسبط
منذ عصور طويلة .»

والحق أن قليلا من التأمل فى التفعيلتين « فعلن » و « فاعل » ،
لا بد أن يقودنا الى أنهما متساويتان من ناحية الزمن تساويا تاما لأن
طولهما واحد ، وفى وسعنا التأكد من ذلك بأسلوب العروضيين .

- فعلن : تساوى ثلاث حركات فسكون
- فاعل : تساوى حركة فسكون فحركتين
- وختمت نازك كلامها بقولها :

ورأى أن قرار ذلك قاعدة فى بحر الخبب يضيف سمة وليونة
الى هذا البحر •

وهنا انتهى دفاع نازك عن نفسها الذى لا يملك الانسان أن
يلاحقه ، وخاصة لو كان مطالباً بالطهارة الشعرية مثل نازك ، لكثرة
ما فيه من أخطاء •

الخطأ الأول أنها تقول أن أحدا لم يرتكب ذلك سواها ، وكأنها
تحاول أن تستند لنفسها شرف التنويع والتوسيع والتلوين الذى
ستقلب اليه هذا الخطأ فيما بعد •

ومبلغ علمى أن هذا الخطأ من أكثر الأخطاء شيوعاً ، وهامى
ذى بعض الأمثلة له :

يقول نزار قباني فى قصيدته « نهر الأحزان » :

ماذا أعطيك أجيبينى

قلقى ، الحادى ، (غثيانى)

ماذا أعطيك سوى قدر

(يرقص) فى كف الشيطان

ويقول أحمد عبد المعطى حجازى

أنا أصغر فرسان الكلمة

فرسى لا يكيو (وحسامى) قاطع

وأنا الحج الحلبة

ومجاهد عبد المنعم مجاهد يقول مساهما فى هذا التوسيع

والتلوين :

وانحدرت منها عبرات فوق الخد

وتذكرت الزوج الراحل

ويقول الشاعر كمال نشأت من قصيدة مليئة بهذا 'الاضطراب' .

مد يدك فأنى أعرف هذا الجرح

أنى أعرف دمي

وبرغم الريح برغم الجنب

ضحكت أرقى بالأحراس كوجه نهار

وأخيرا ، هذا مثال لى :

هذا زمن الحق الضائع

لا يعرف فيه مقتول من قاتله ومتى قتله

ورعوس الناس على جثث الحيوانات

ورعوس (الحيوانات) على جثث الناس

فتحسس رأسك

الواقع اذن اننا كلنا شركاء فى الخطا ان كان خطأ وشركاء فى التلوين والتوسيع اذا كان هناك تلوين وتوسيع .

اما قول نازك ان التفعيلتين « فعلن » و « فاعل » متساويتان لتساوى حروفهما وعدد مكناتهما وحركاتهما فقول غريب لا يصدر عن شاعرة تعرف ان المعول عليه فى الوزن الشعرى العربى هو ترتيب الحركات والسكنات لاعددها ، ولو طبقنا قاعدة نازك لكانت « فعلن » و « فاعل » و « فعول » هى نفس التفعيلة ، ولا اظن هذا صحيحا .

اختل الميزان اذن فى يد الشاعرة الناقدة حين تعرضت للعروض، ولم تستطع ان تقوم بدور المؤدب الموسيقى للشعراء الى آخر المطاف، وبقي لها عندئذ دور الشاعرة المجتهدة التى تشترك مع زملائها فى التجربة والخطا .

ونازك تنبئنا من صفحة كتابها الاولى انها مبتدعة هذا اللون من التجديد الشعرى ، فلتسمع لى نازك ان انبئها ان محاولات كثيرة قد سبقتها الى هذا التجديد .

فى عام ١٩٢٧ كتب لويس عوض قصيدة عنوانها « كيريا لايسون » . يقول فيها :

ابى ابى

ابى ابى

احزان هذا الكوكب

ناء بها قلبى الصبى

الشوك فى جنبى جراح الھذب

الرزء تحت الرزء فى صدرى خبى

سات نميمعات كذوب السم من قلبى الابى

شبت على قلبى سعبرا مستطير اللھب •

ابى ، ابى ، ابى ، ابى ، ابى ، ابى ، ابى ، ابى ، ابى ، ابى

ابكى دموع الناس مختارا ، ودمع الامس لما ينضب

يا متجبى

يا متجبى

قد طال فيك عجبى

لغزك لن يهزا بى

دنياك قبض الريح قالها نبى

اخراك آل نو بريق ذهيبى

عبد الرماد وابن دفاء البدن المعذب

حنينه للفجر فى ليل الشتاء القيهب

مائدة من نسج وهم الطيف « آريل » البهى المستبى

انا كاطفال بكوا لما استسر التجم تحت السمب

هذه القصيدة تعتمد على تكرار تفعيلات الرجز ، من تفعيلة

حتى تصل الى خمس تفعيلات •

للشاعر نفسه قصيدة فى ديوانه « بلوتولاند » استعمل فيها
تقميلة الرمل « فاعلاتن » بطريقة حرة ، وقد صدر هذا الديوان فى
عام ١٩٤٧ ، وكان لصدوره دوى ملحوظ فى ذلك الوقت .

واللديوان المذكور مقدمة ، تؤكد لناذك انها لا تقل أهمية عن
مقدمتها لديوانها « شظايا ورماد » .

ولويس عوض ليس مبتدعا من العدم ، بل هو متبع للموشحات ،
وصهاريج اللؤلؤ للسيد توفيق البكرى ، والترجمات التى قام بها فريد
أبو حديد .

ان تحرير الشعر جهد ضخم أكبر من ان تحمل عبئه كتف
واحدة .



ماذا كنا نريد من كتاب نازك الملائكة ؟

من الصعب ان اقترح على نازك صورة جديدة لكتابها ، الآن ،
بعد ان صدر الكتاب ، وقراء النقاد والشعراء ، ولكنى اقترح هذه
الصورة لكتاب نازك القائم ، وأعرف انها على هذا الجهد قادرة .

انى اقترح عليها ان تلقى من يدها عصا المؤدب ، وان تؤجل
دعوى الأسبقية فى تحرير الشعر الى حين . ثم تجمع دواوينها
ودواوين زملائها ، السياب والبياتى وكاظم جواد ونزار قبانى
وخليل خورى وادونيس ويوسف الخال وكمال ناصر وفدوى طوقان
ومسلمى الخضسراء الجيوشى ومحمد الفيتورى وعبد الرحمن
الشرقاوى وأحمد عبد المعطى حجازى وملك عبد العزيز وكمال نشأت

وفوزى العنتيل وأحمد كمال زكى وكاتب هذه السطور ، وآخرين
وآخرين من الذين يضمنون أنفسهم فى البحث عن التجربة الجديدة ،
ثم تنظر فيها نظرة تخلو من قسوة المؤدب ، وتحاول أن تعرف من
خلال هذه الدواوين ، هل حقق هذا الشكل الجديد رؤية شعرية
جديدة ، وهل زاد التراث العربى غنى واتساعا ، فإن كانت أجابتها
نفيا ، فلتعد الى الشكل الذى عرفته القصيدة العربية ، وإذا كانت
أجابتها اثباتا ، فلتوضح أوجه النقص ، ولتوسع دائرة الفهم ،
ولتخلق لنام مصطلحات جديدة يتفق عليها الشعراء والنقاد والقراء •

وذلك عندئذ هو الجهد العظيم الذى يلقى الثواب العظيم ،
وتتلقاه المكتبة العربية شاكرة لتضم عليه أعماق قلبها •

الكاتب مارس ١٩٦٣

.. كان ثوريا في الأدب أيضا

كان ناظم حكمت أحد شعراء الواقعية الاشتراكية العظام . وكان وجهها مشرقا من أوجه الصورة التي يكونها هذا الجيل المتفتح الخصب من شعراء التفاؤل والثقة بالإنسان ، وقد استطاع بموهبته الشعرية ، وإخلاصه الفريد أن يضع اسمه الشرقى الى جوار أسماء مايانكوفسكى وأراجون وبرتولد بريخت وبول ايلوار وبابلونيرودا غيرهم .

وشعر ناظم حكمت ، وشعر هؤلاء جميعا درس للشعراء الذين يحاولون التعبير ، دون أن يهدروا كرامة الفن ودون أن يهدروا أيضا كرامة الواقع الذي يشغل وجدانهم . انه درس لشعراء القضايا الاجتماعية . والتأمل في هذا الدرس يجعلهم مخلصين للفن والواقع معا ..

كان ناظم حكمت مناضلا ثوريا : دخل السجن أكثر من مرة ، وامتدت حياته فيه سنوات طوالا ، وتعرض للنفي حين أعفى من أربعين عاما أو تزيد كان محكوما عليه بقضائها في السجن بعد أن لبث فيه آخر مرة ثلاثة عشر عاما ، فقضى حياته متنقلا بين بلدان

الكتلة الشرقية حتى استقر في بولندا ، فحياته اذن نضال متصل من أجل قضيته . ورجل مثله كان معرضا لأن يكون سفره ترديدا للهتافات والشعارات ، ولكنه استطاع بمهارة فائقة وفنية أصيلة أن يمزج القضية العامة بأحاساسه وأن يصل في الانفعال بها الى مرحلة التصوف فيها : وهي المرحلة التي يجب أن يصل اليها الفنان لكي تكون هي نقطة انطلاقه .

أن القضية العظيمة لا تصنع شاعرا عظيما ، بل لابد أن تتغلغل هذه القضية في نفس الفنان ، وتمتزج بها كما يمتزج الماء وضوء الشمس والتراب في النبات لتصنع كلها هذا اللون الأخضر .

وشعر ناظم حكمت ، رغم اهتمامه بمشكلات العالم الجديد ، في الصين والمجر وكوريا واليابان واهياء الزوج في امريكا والعدوان على بورسعيد وفي بلده « تركيا » فانه يوشك أن يكون ترجمة ذاتية لحياته ، فانت حين تقرأ هذا الشعر تبرز لك شخصية ناظم نفسها من بين السطور .

ديوانه الأول الذي ترجمه على سعيد هو حياته حتى عام ١٩٥٠ حين كان في سجنه ، ويوشك الديوان أن يكون يوميات سجين شاعر، ديوانه الثاني ، الذي أسعدني الحظ بقراءة ترجمة عربية له للاستاذ محمد النجار هو يوميات سنوات نفيه ، وتنتقله بين المدن والبلاد .

في كل قصيدة من شعره تحس بموقف « الأنا » . فالشعر إذن تعبير ذاتي عن حقيقة موضوعية : وهذا هو ما أدركه ناظم حكمت ، ولم يستطع ادراكه كثير من صفار الشعراء الذين أساءوا فهم قضيتهم ، وصفار النقاد الذين أساءوا فهم الواقعية .

وشيء آخر هام جدا نلمحه فى شعر ناظم حكمت ، وهو تفتحته على كل المذاهب الادبية التى عاشتها اوربا فى هذا القرن ، ففى اشعاره الاولى نجد اثار المدرسة الدادية والسريالية واضحة ملموسة ، وقد استفاد ناظم حكمت الى حد كبير ايضا بخبرة للرمزيين الفرنسيين ولم يكد يهضم هذه الخبرات جميعا ، ويضيف اليها من بنائه الخاص ، ومن تجربته التركى الشعبية ، حتى استقام له هذا الأسلوب السهل الفريد الذى نحس بجماله ومعاصرته لكل المذاهب الادبية المحترمة او بعالميته بمعنى آخر ، ونحس بعد ذلك بمحليته حين يضحك كل ذلك فى وعائه التركى ، ويمد جذوره الى للقرات التركى .

مثلا :

القصيدة الاولى فى ديوانه الاول « الاحشاء المقدسة » نستطيع فيها ان نلمس اثر المدرسة السريالية :

انت يا ايتها الام السمرء العينين

انت يامن يقتل ويبدع

انت يامن يرقد فى ظلال الجسور

جنبنا لجنب مع المياه

انت يا صوت الساحات المشتعلة

انت يا شعر الشعر « وياموسيقى الموسيقى

انت يا شقيقى

انت يا ايها العاهره الملعون

(وهذا البيت يكاد يكون بيتا لبودلير)

انت يا طريد المشائق

انت يا كل ما يكون

انت ايها الجوع

اننى اقسم لك ، وانا اضع جيبى

على اقدامك العارية

اننى اقسم لك

اننى ساقا تل

لاشبع احشاءك المقدسة : احشاءك انت لا احشائى انا ، ولا احشائنا ولا احشائه ولعل هذه الملامح السريالية هي التي قامت اليه اهتمام الشاعر تريستان تزارا أحد أقطاب المدرسة السيريالية ، فكتب يقول عنه : « ان الصورة الشعرية عند ناظم فعل شعري أكثر منها تشبيها أو تقريبا للمفردات متباعدة » .

ولنذكر هنا أن كل هؤلاء الشعراء الاشتراكيين العظماء أراجون وإيلوار وحكمت قد بدأوا ثائرين في الأدب وتفتحوا على المدرسة السيريالية كرد فعل على حساسية الرومانتيكية المرضية . أما ماياكوفسكى فقد بدأ حياته الشعرية « مستقبليا » ، « ثائرا على تقاليد التراث الروسى الشعرى » . فالثورة اذن لا تنفصل ، ولا بد للفنان العظيم من روح الثائر . حتى يستطيع أن ينسلخ عن واقعه الشعرى الى واقع أفضل منه وأكثر الهاما : ومن هنا بدأ كل هؤلاء الفنانين الكبار ثوارا في حقل التجربة والتعبير ، واستطاعت عندئذ النظرية الواقعية الاشتراكية أن تحفز لهذه الثورة مجراها وأن تشذب جسورها وحوافها وقنواتها .

وأراجون الشاعر الفرنسي مثلاً والحديث عنه يبدو كأنه
استكمال للصورة بدأ هو الآخر سيرياليا ، وظلت في شعره حتى
بعد أن ارتبط باليسار الفرنسي هذه النفحة الثورية في الشعر ،
ولنقرأ قصيدته هذه من ديوانه « عيون الزا » التي كتبها الشاعر
على لسان حبيبته « الزا » التي تخاطبه قائلة :

إذا أردت أن أحبك فأحمل إلى الشبع الصافي

الذي فيه ترتوى رغبات المساكين

ولتكن قصيدتك لم جراحك

كبناء على السقف

يتغنى للطير التي فقدت أعشاشها

ولتكن قصيدتك في المواطن التي انفوت من الحب

حيث يعيا المرء ويذمى ، ويقضى من الزمهرير

مثل لمن هامس يرد الأقدام خفيفة المسير

لم تتغنى حقا ، ويعانيل غناؤك الجهد

إذا لم تتغن بمن تحلم بهم أكثر أوقائك

ومن ذكراهم مثل حفيف الستديان

يستيقظ ليلا في عروقه

ومثل أراجون وبول ايلوار الرمز وما وراء الواضح عنده
أوضح . ان الفنان مناضح حقا ، ولكن الكلمة هي سلاحه ، ولا بد
أن تكون كلمته هي كلمته هو المصطبغة بنفسه ، وفي ذلك أعطى
« حكمت » الشاعر الشرقي العظيم أروع مثل .

نبع ايمان ناظم حكمت بقضيته من محبته للانسان ، ومن ايمانه
بان المستقبل يجب ان يكون اجمل من الماضي .

ان اجمل البحار

هو ذلك الذى لم تذهب اليه بعد

واجمل الاطفال

من لم يكبر بعد

واجمل ايامنا

لم نعيشها بعد

واجمل ما اود ان اقوله

لم اقله بعد

وهو يعلم ان « حفلة البؤس » التى دعى اليها العالم رغم انه
مازال قائمة ولكنها ستنتهى يوما ما ، وفى سبيل ذلك يجب ، بكل
بساطة ان يموت رجال وان يتعذب آخرون ، وان يحرم اب مثله من
رؤية زوجته وابنه ، ولكن اذا لم احترق انا ، وتحترق انت ، ونحترق
نحن فكيف يخرج من هذه الظلمات نور .

ادرك ناظم من خلال تجربته الطويلة فى الشعر منذ عام ١٩٢٥
الى ان مات ، ومن خلال ثقافته المتعددة ، ومن خلال رؤيته سر
البلاغة الشعرية عرف ان سر الوصول الى قلب القارئ هو البساطة
ولكنها البساطة المعقدة ان صح هذا التعبير ، هذه البساطة التى
تخفى وراءها رصيда هائلا من الثقافة والخبرة والمعرفة الانسانية ،
البساطة التى تمتلئ كل كلمة فيها بالمعاني كأنها امرأة حبلى بالتوائم،

حين يقول ناظم :
يا حبيبتي يا ذات العيون الخضراء
تركنت بين ذراعيك صغيرى محمد
يوم كان عمره ثلاثة اشهر
ولم يكن قد اجاد بعد
فن الضحك
لقد بدا الآن يتحدث
فهل علمته ان يقول
بابا !

يجد القارئ هذه الكلمات البسيطة الخالية من التلاعب
والخطابية ، الشبيهة بلغة الحياة اليومية ، عامرة بالشجن والانفعال ،
حتى لتوشك ان تخلع القلب .

بل انه ليعبر عن لحظات ضعفه بنفس الصدق والبساطة ،
اللحظات التى يكاد الحنين فيها الى زوجته وطفله ان يقضى عليه .

يقول فى قصيدة رائعة كتبها فى براغ ، بعنوان « منزل الدكتور
فاوست » :

فى ساعة متأخرة من الليل
عند اقدام الابراج تحت الاقواس
اخذت التجول فى براج

ودلفت الى ميدان شارل
وعند الناحية القريبة من المستشفى
يقوم منزل الدكتور فلوست
واسخل حديقة
واقرع الباب
والدكتور غائب ، دون شك
فقد حمله الشيطان ، منذ قرنين من الزمان
عبر كوة فى السقف
خلال ليلة شبيهة بهذه
واقرع الآن ، قانا ايضا
سابرم بهذا البيت
عقدا مع الشيطان
وساوقعه انا ايضا بدمى
وما انتظر منه ذهاب ولا معرفة ولا شبابا
لقد حطمتى الحنين
ولم أعد أحتمله
فليحملنى الى اسطنبول لساعة واحدة
واقرع ٠٠ واقرع ثانية
ويظل الباب مغلما فى اسرار

لماذا ؟

أهـى رغبة عزيزة التحقيق
أيها الشيطان أولا تستحق روحى المعركة
أن يشتريها أحد
ويرتفع القمر فوق « برج » ليمونة صفراء
وأنا هنا أمام منزل الدكتور فلوست
أقرع وسط الليل
على الباب الذى لا ينفرج

أن ناظم حكمت أحد شعراء الصديق الإنسانى الكبار : وقد مات
بعد أن أجهد قلبه « لا بالنيكوتين ولا بتصلب الشرايين » بل لأن قلبه
كان مع المستقبل فى مكان ، وما أحرانا أن نفكر تفكيراً جاداً فى
نقل تراثه الى العربية ، فهى تجربة غنية لنا ، لأن ناظم حكمت كان
أحد الذين وفقوا أبلغ توفيق فى الملاءمة بين قضية الجماهير وبين
التعبير الفنى عنها .

آخر ساعة ١٩/٦/١٩٦٣

ابن الرومي

هو أحد شعراء العربية الكبار ولد في عام (٨٢٥ م) (٢٢١ هـ)
لأب يوناني الأصل ، وأم فارسية وعاش ببغداد طول حياته ، وعاصر
سنة من خلفاء الدولة العباسية ، كان أولهم الواثق ، وآخرهم
المعتضد ، وتوفي عام ٨٩٧ (٢٨٤ هـ) على أرجح الأقوال .

وقد كان القرن الثالث الهجري هو قمة الحضارة الاسلامية ،
في مجال الثقافة والفكر ، وفي مجال الرفاهية والترف ، فقد كادت
حركة الترجمة التي بدأت في أواخر الدولة الاموية ، واينمت في
عهد المأمون تبلغ غاياتها من نشر تراث الفرس واليونان والهند
وتفريجه لمتادبي العربية ، كما كانت المدارس الفلسفية والدينية
العربية ، كمدرسة المعتزلة ومدرسة أهل الكلام وغيرهما تتبادل
الحجج ويدون اقطابها مؤلفاتهم وآراءهم . وكانت المذاهب الفقهية
الأربعة قد استكملت واتضحت بما صاحبها من فكر اعتقادي وأصول
في الاستنباط والقياس . وكان علماء العربية فرغوا من جمع شعر
الأقدمين وروايته ، ومن تخريج مذاهب النحو وتقنين البلاغة وتحديد
علوم البيان والبديع ، وكانت بغداد هي عاصمة تلك الحركة الناهضة
كلها ، وفيها تصب تياراتها المتدافعة .

وفي هذه البيئة ولد الشاعر على بن الحسين بن جرجيس (جورج) كان جده الأول كما يتضح من اسمه على دين اليونان ٠٠ وهناك شك في معرفته باليونانية ، رغم قرب عهده بالعرق اليوناني الأصيل وابن الرومي شخصية فريدة كما هو شاعر فريد ، فقد اشتهر بالتشائم والتطير شهرة تكاد تخسف شهرة أدبه عند المؤلفين القدماء ٠٠ وكان أصحابه يستقلون هذا الميل الى التطير والتشاؤم فيعابثونه ويشتمون عليه في العبث ، ولم يقف القدماء الا وقفة قصيرة عند هذه الظاهرة النفسية ، فقال عنه المعري في رسالة الففران : (ان أدبه كان أكثر من عقله) وقال المسعودي : « انه كان الأغلب عليه من الأخلط افرازات الجسم السوداء » ويبدو أن سبب تطير ابن الرومي هو مواجهته للموت في أحبابه وأسرته أكثر من مرة ٠٠

فمن ديوانه يتضح لنا أن أباه مات وهو صغير ، وأن شقيقه ، وكان أحدهما أكبر منه ، بل كان بمنزلة أبيه ، ماتا متعاقبين والشاعر شاب ، ثم رزى ابن الرومي في ثلاثة من أطفاله ، بدأ الموت باختيار أوسطهم :

توضى حمام الموت أوسط صبيتي
فله كيف اختار واسطة العقد
ثم مات الأكبر منهم ، وكان صبيا على مشارف الشباب
يا حسرتي فارقتي فنتا
ثم مات ابنه الثالث ، وتلتهم زوجته :
انا ذاك الذى سقته يد السقم
كنوسا من المزار رواء

ورأيت الحمام فى الصور الشئع

وكانت لولا القضاء قضاء

ورماه الزمان فى شقة النفس

فأصمى فؤاده أصماء

قد تكون تلك المراجعة القاسية للموت هى سبب تشاؤم ابن الرومى ، فإذا أضفنا إليها ما عرفناه فى ديوانه من مزاج حسى ، وولع بالماكل واللذة والسماع ، مع قلة حيلته وضعف بنيته ، ثم طموحه الى تولى المناصب ومجالسة الخلفاء والوزراء مع ما هو عليه من انقباض يعرض له فلا يستطيع له دفعا ، أدركنا أى شخصية فريدة كان هذا الشاعر الفريد ، واستطعنا فهم ظاهرة تطيره وتشاؤمه .

وقد يشتهر انسان بعيب من العيوب ، فيأبى معاصروه الا استغلاله والسخرية به ، وهكذا أولع معاصرو ابن الرومى بالسخرية من حساسيته ، فبادلهم السخرية بسخرية مرة ، لا تستطيع أن نسميها هجاء ، لأنها تكاد تخلو خلوا تاما من عنصر الشتم الواضح الصريح الذى نراه فى نقائض جرير والفرزدق مثلا ، بل هى صورة مركبة واضحة ومريرة معا يقول مثلا :

يقتر عيسى على نفسه

وليس يباق ولا خالد

ولو استطع لتغيره

تنفس من منخر واحد

وله من أمثال ذلك كثير . وابن الرومي صاحب أسلوب شعري يختلف عن أسلوب معاصره البحتري ، أو أسلافه مثل بشرى وأبى نواس وخلفائه مثل المتنبي وغيره ، فالشعر العربي يميل إلى الإيجاز والاختصار والتركيز ، ولا يعنى إلا قليلا بالتجسيم وتصوير الأمور المعنوية فى هيئة حسية ملموسة ، أما ابن الرومي فهو مولع بالتطويل والتداعى وتوليد المعانى كما أن المعنويات تتحول عنده إلى حسيات مثال لذلك قصيدته المشهورة التى يعاتب فيها صديقه أبا القاسم الشطرنجى ويمثل فيها الهنوات (الأخطاء) بشرا تبادل الكلام والرأى :

كشفت عنك حاجتى هفوات
 غطيت برهة بحسن اللقاء
 ليقتنى ما هتكت عنكن سقرا
 فماويتن تحت ذاك الغطاء
 قلن : لولا انكشفتنا ما تجلت
 عنك ظلماء شبهة قتماء
 قلت : اعجب بكن كاسفات
 كاشفات غواشى الظلماء

وابن الرومي هو أحد الشعراء الذين أولعوا بتجسيد الطبيعة وبت الروح فيها كما عمر شعره بالألوان والروائح والأصوات ، ومن أبدع قصائده ما قاله فى وصف مغنيات بغداد ومطرباتها والحديث عن احساسه بجمال أصواتهن وأدائهن .

و ديوان ابن الرومي لم يطبع طبعة كاملة منقحة حتى الآن .
 ومن الدراسات العلمية الهامة عنه دراسة الأستاذ العقاد بعنوان : « ابن الرومي » .

بلاء أيوب

كنت أسمع أنباء دائه الطويل وطلبه للشفاء في بيروت ولندن وغيرهما من عواصم العالم ، فأظن ما به مرض من أمراض الصدر التي يطول علاجها ولكنها تبرا بعد حين من النقاهة والتزام القصد في الحياة ، حتى أنبأني صديق شاعر أن داء المريض الطويل ليس الا مرضا غريبا خبيثا مداورا ، يبدأ دون بداية ويذوئ الجسم معه عضوا عضوا من الساقين الى ما فوقهما فاذا تمكن استشرى في المخ وهزمه ورفع عليه أعلامه السوداء ، وأن هذه المعركة قد تطول شهورا أو أعواما بقضاء الله وقدره .

وأنبأني الصديق الشاعر أيضا أن هذا المريض الذي كنت أتتبع أخباره قد طلب الشفاء في لندن وهي عاصمة من عواصم الطب في العالم ، فنصحته الطبيب المداوي هناك أن يعود الى وطنه وأن هذا المريض قد عرج على بيروت حيث عاده طبيب الماني بارع ونصحته الطبيب الألماني أن يعجل بالعودة الى بغداد مدينته أو الى قرية صغيرة يريض بين نخيل البصرة طالما تغنى بها المريض في شعره حتى أوشكت أن تصبح من أمهات القرى .

هكذا عرفت أخبار الشاعر العربي الكبير، وأحد رواد الشعر العربي الحديث ، الصديق بدر شاكر السياب حين أنبأني بها الصديق الشاعر الراحل الدكتور خليل حاوي في زيارته الأخيرة في القاهرة .

وليس هناك أشد مشقة على النفس من أن تعلم أن صديقا لك يتعذب هذا العذاب الجسدي دون أن يجد له دواء وبخاصة إذا كان هذا الصديق شاعرا موهوبا ، وأملأ رائعا من آمال الشعر الحديث .

عرفت بدر شاكر السياب قبل أن نلتقي حين تجادلنا على صفحات مجلة (الآداب) منذ عشر سنوات ، وكانت هذه المجلة في ذلك الوقت هي النافذة الوحيدة التي يطل منها شعرنا الحديث من شتى أقطار العروبة : العراق ومصر والشام ولبنان والمغرب وغيرها .

وقد تخاضعنا عندئذ بدر شاكر السياب وأنا حول بعض أبيات شعري (٣) . ولكن هذه الخصومة كانت قد خلت من الشدة فقد كنت أحس من بعض ما قرأته لبدر أن هذا الصوت صوت شاعر كبير ملهم ومالبت الخصومة أن همدت حتى التقينا لقاءنا الفريد في بغداد ١٩٥٨ .

وكانت ثورة العراق قد نشبت عندئذ . فرحب بي الشاعر العربي المؤمن ترحيب الشقيق بالشقيق ثم سمعت عن اضطهاده في عهد قاسم الدموي ، وقرأت أشعاره بالتنديد بالطغيان الهائج الذي صاحبه ذلك العهد اللعين . ونمت إلى أخبار مرضه منذ عام ، وظننته ما ظننت حتى فوجئت بهذا الخبر اللاذع الشديد الوقع . وعذاب الشعراء سنة من سنن الحياة . وهو مهذب وجدانهم وهو أيضا طريقهم إلى الإبداع ولكن ذلك هو شأن عذاب الروح التواق إلى الاستشفاف والسمو لا شأن عذاب الجسد المهين . أن عذاب الروح

(*) انظر الجزء التاسع من مجموعة الأعمال الكاملة .

هو السبيل الى الفرحة الغامرة . اما عذاب الجسد فهو طريق الألم
الأخرس الذى يستوى فيه البشر وغيرهم من الكائنات ، أشفقت اذن
أيما اشفاق على الصديق الشاعر الحساس من عذابه .

ولكن حين قرأت ديوانه الأخير (منزل الأقتان) عرفت أن الشاعر
قد فلسف عذابه حتى يستطيع احتماله ، ومن أعماق الضمير الإنسانى
استلهم الشاعر أروع قصة لعذاب الجسد وهى قصة (أيوب) الصابر
حين ابتلى فى جسده وثروته وأبنائه ولاشك أن بلاء أيوب كان عظيما،
ولكن أعظم ما فيه كان بلاؤه فى جسده الذى نهشه المرض عضوا
عضوا ووجد الشاعر بلواه وفلسفته فى (سفر أيوب) بل لقد أحس
بنفسه أيوب هذا العصر والأوان :

لك الحمد مهما استتال البلاء

ومهما استبدد الألم

لك الحمد ، أن الرزايا عطاء

وأن المصيبات بعض الكرم

الم تعطينى أنت هذا الظلام

واعطيتنى هذا السحر

فهل تشكر الأرض قطر المطر

وتغضب أن لم يجدها الغمام ؟

شهور طوال ، وهذى الجراح

تمزق جنبى مكل الحدى

ولا يهدأ الداء عند الصباح

ولا يمسح الليل أوجاعه بالردى
ولكن أيوب أن صاح صاح
لك الحمد أن الرزايا لدى ،
وأن الجراح هدايا الحبيب
أضرم إلى الصدر ياهاتها
هداياك في خافقي لا تغيب ،
هداياك مقبولة ، هاتها
أشد جراحى ، واهتف بالعائدين :
« ألا فانظروا واحسدوني ، فهذا حبيبي »
وأن مست النار حر الجبين
توهمتها قبلة منك ، مقبولة من لهيب

هكذا يتحمل الشاعر عذابه كما تحمله أيوب المبتلى ، ولكن
انتصر أيوب المعجز ولكن الشاعر يسعى إلى المعجزة ، ويقترب من
وطنه ويفارق زوجته وأطفاله حيث يرقد في ظلام مستشفيات لندن •

ولولا الداء ما فارقت دارى ، ياسنا دارى
وأحلى مالقيت على خريف العمر من ثمر
هنا لا طير فى الأغصان يشدو غير اطيّار
من الفولاذ تهدر أو تحمم دون خوف من المطر
ولا أزهار إلا خلف واجهة زجاجية

تراح الى المقابر والسجون بهن والمستشفيات
الا الا يابائع الزهر
اعندك زهرة حية ؟

اعندك زهرة مما يرب القلب من حب واهواء ؟
اعندك زهرة حمراء سقتها شمس استوائية •

فى (سفر ايوب) ، من اسفار العهد القديم ان الله الكريم تحنن
على ايوب وعفا عنه بعد طول عذاب • قال له الله الكريم (الآن شد
جفونك كرجل • تزين الآن بالحلال والعز عرائس المجد والبهاء •
فرق فيض غصنك • وانظر كل متعظم واخفضه ودس الاشرار فى
مكانهم) •

وشفى الله قروح ايوب ورد اليه ماله واولاده ، وعاش ايوب
بعد خلاصه من بلواه حائى واربعين سنة رأى بنيه وبنى بنيه الى
اربعة اجيال ، ثم مات ايوب شيخا وشبعان من الأيام • فالهم بحق
ماعفوت عن ايوب ، أعف عن الشاعر المريض •

قالوا لايوب : جفاك الاله

فقال : لا يجفو

من شد بالايمان لا قبضتاه

قرضى ، ولا اجفائه تغفو

قالوا له : والداء من ذا رماه

فى جسمك الواهى ومن ثبتته

قال : هو التكفير عما جناه
سيهزم الداء من اغفو
ثم يفيق العين من غفوة
فاسحب الساق الى خلوة
اسال فيها الله ان يعفو
عكازتى فى الماء ارميها
واطرق الباب على اهلى

الامرام ١٧/٤/١٩٦٤

لوركا شاعر الأندلس

كان صبيا ، صغيرا ، سليل أسرة لابس بثرائها ومكانتها ، ولكن فى قدميه عرجا خفيفا يعوقه عن اللعب مع الصغار ، والعدو معهم فى حقول وادى غرناطة وعلى ضفاف غدرانه ، ولذلك جعل عرائسه هى عالمه والعباه ، ولما كانت العرائس لا تستطيع أن تتكلم ، فقد ألهمه خيال الطفولة الخصيب أن يؤلف لها كلاما ، وأن يجعل الحياة تجرى فى القطن والورق •

وكان الطفل يمشى ذات يوم فى أحد شوارع المدينة حين رأى فى واجهة أحد المتاجر مسرحا صغيرا بعرائسه المتباينة الأزياء المختلفة الملامح • عالم كامل من الرجال والنساء والأطفال • تظل الحياة ساكنة فيه حتى تحركها يد فنانة تلعب بالمصائر ، كما تفعل يد القدر بأنسان الحياة • واشترى الطفل هذه اللعبة وأصبحت فى عالمه الفائن المستغرق لحيويته الدافقة •

وكبر الطفل ، فاستبدل بالعرائس شقيقه وشقيقته ومريته وخدم بيته • كان يؤلف لهم أدوارا ، ويخرجها ، ويشترك فى تمثيلها ••

والجمهور هو بقية أهل المنزل الأندلسى الذى فيه من ملامح منازل
أثرياء الريف كثرة الأهل والأقارب والخدام .

ودخل الطفل الجامعة فى مدريد . ولكن طبعه المفرى يتتبع
الحياة وهى دافئة فى وجوه الناس ، وقراءة الأفكار وهى مجنحة على
الشفاه ، بدلا من تتبعها وقراءتها مجمدة مصلوبة على الورق ، هذا
الطبع عاقه عن أتمام حياته الجامعية ، فأنطلق فى المدينة بمقاهيها
الصغيرة وحواريها القديمة وميادين المصارعة ومجتمعات الأدباء ،
يسمع الأغاني الشعبية ويتأمل الحركات التشكيلية للرقص . كل ذلك
وصلته لم تنقطع بسهل غرناطة الذى التقى فيه بطوائف الخجر الرجل
أو الخيتانو كما يسميهم الأسبان ، وتلقى عنهم أن الفن يجب أن
يكون متعة لجميع الحواس ، للروح والعين والأذن معا ، فهم ينشدون
أشعارهم شفاها فتجرب فيها الموسيقى جريان الماء فى العود ،
وتمتلئ بالأسجاع والتوريات والإشارات . وهى فى نفس الوقت
قريبة كل القرب من قلب الإنسان ، وهم ينشدونها وهم يتحركون
حركة موقعة راقصة فيمتزج الرقص والغناء معا وهم بعد أن ينشدوا
أشعارهم يصمون بالراحة والهناء كأنهم رفعوا عن كواهلهم عناء
العيش الشديد .

وبين العشرين والسابعة والثلاثين أعطى لوركا الشعر عطاء
سخيا ، جعله فى طليعة شعراء القرن العشرين ، فكتب عديدا من
المجموعات الغنائية أهمها أغاني غجرية وشاعرة فى نيويورك .
و « ديوان فى تاماريت » وست مسرحيات ناضجة كاملة ، منها
مسرحية « يرما » التى يقدمها مسرح الجيب القاهرى الآن .

كان أوضح ما فى شاعرية لوركا هو هذه المصالحة القوية بين
التراث والجديد . فهو حين امتدى الى ينبوعه الأول ، وهو الأغاني
الغجرية لم يدع موهبته الشعرية ومقدرته على الخلق الجديد تتضاءلان

امام أغراء التراث وجاذبيته • بل أخذ من هذه الأغاني الفجرية
 جوهرها وأسرار روحها هذا العالم الحسى الملىء بالرؤية الجديدة
 لكل مظاهر الحياة ، المتفتح للالوان والظلال والروائح والممس
 تفتحا شبقيا ، والحزين فى الوقت ذاته لحضور الموت فى كل لحظة ،
 وتوقفه على مفرق الطريق القادم • أخذ لمركا هذه الروح وصاغها
 صياغة جديدة هى صياغة انسان معاصر مثقف قرأ شكسبير وميجو
 وكالدرون وغيرهم ، ففى احدى قصائده المبكرة يقول بعنوان
 « أغنيات جديدة » :

الأصيل يقول •• انى ظمآن للمظل ••

القمر يقول •• انى ظمآن للنجوم اللامعة

النبع البلورى اللامع يطلب شفاها

والريح تطلب تتهدات

وانا ظمآن للشذى والضحكات

وظمآن لأغان جديدة

برينة من الأقمار والليالك

وبرينة من الحب الذابل

اغنية للغد تثير

مياه المستقبل الهادئة

اغنية تصل الى روح الأشياء

والى روح الرياح

الغنّية تستقر في نهاية المطاف

في فرحة القلب الأبدى

ذلك كان طموحه ، أن يحقق بالشعر امتزاجه بقلب الحياة ،
وقصيدته كما ترى عامرة بالرؤية الحسية ، ويمفاجة التشبييه
والاستعارة كأنه يخلط العالم كله في كأس واحدة • وذلك هو ما
استفاده من أسلوب أغاني الفجر •

أما العالم الفجري الشعبي فقد استقطر موضوعاته وحكاياته •
يقول في قصيدة له بعنوان « الزوجة الخائنة » :

واخنتها نحو النهر

معتقدا أنها عذراء

ولكن تبين أن لها زوجا

كان ذلك ليلة القديس جيمس

كانت أنوار الشارع تخبو

وفراشات الليل تتوهج

وفي حنيات الشارع الأخيرة

لمست نهدىها النائمين

وتفتحا لي فجاة كأنهما

سنابل الخزامى

وكان حفيف ثوبها

يبرن في الثلى
 كأنه قطعة من حرير
 تمزقها عشرة خناجر
 والأشجار ، دون ضوء نفضى
 على قممها ، غدت أطول
 وافق من الكلاب
 تعوى بعيدا من النهر
 بعد أن اجتزنا أشجار البوص والشوك
 وتحت عنقود شعرها
 صنعت فجوة في الرمل الناعم
 خلعت رباطى فخلعت ثوبها
 وخلعت حزامى بالمسندس •
 وخلعت من صداراتها الأربعة
 لا زهرة المسك ولا الصنفة
 لها مثل هذه البشرة الرقيقة
 ولا مرايا الزجاج تشع
 بمثل هذا البريق
 فى تلك الليلة
 عدوت فى أجمل الطرق

ضمنت على أجمل المهاري
 دون شكيمة أو ركاب
 وكرجل لن أكرر
 الأشياء التي قالتها لي
 ضوء الفهم قد جعلني أكثر حصافة
 مبللة بالرمل والقبلات ، أخذتها
 بعيدا عن النهر
 وسيوف السوسن
 تتصارع مع الهواء
 لقد تصرفت كما أنا
 كفجري تماما
 أعطيتها ملء سلة من الكرز الأحمر
 ولم أرد لنفسى أن تقع في حبها
 لأن لها زوجا بينما قد قالت لي
 انها عذراء ، وأنا آخذها الى النهر •

تلك هي إحدى قصائد « أغنيات عجرية » ، وأصل الأغنية
 شعبية والأبيات الثلاثة الأولى من أغاني الفجر المتوارثة ، ولكن لوركا
 ملاحا شعرا مستوحيا نفس التقاليد مع أصالته الخاصة • وحين
 صدر هذا الديوان ظن معظم النقاد الذين أسسوا له بالترحيب
 والاعجاب أن لوركا قد أصبح شاعر الفجر • ولم يفزعه وصف

مثلما اقزعه هذا الوصف • انه ليس شاعر الخجر ، بل هو شاعر
تجربته الخاصة • وفى ذلك الوقت التقى لوركا بـسلفادور دالى زعيم
المدرسة السيريالية فى الرسم وتوطدت بينهما صداقة متينة • ووجد
لوركا نفسه يدافع عن دالى ، ويتأثر بالاتجاه السيريالى تأثرا
كبيرا •

صادفت تلك الفترة ايضا زيارته لأمريكا عام ١٩٢٩ ، وهو فى
الحادية والثلاثين من عمره • والتحق هناك ببرنامج لتعليم اللغة
الانجليزية فى جامعة كولومبيا ، ولكنه هجره بعد اسبوع حين ايقن
من عجزه عن تعلم تلك اللغة ، وهناك قرأ شاعر أمريكا الديمقراطى
العظيم « والت ويتمان » مترجما للاسبانية ، ولونت السيريالية
وقراءة ويتمان رؤيته لأمريكا •

جئت لأرى الدم العكر

الدم الذى يسحب الآلات الى السدود

ويسحب الروح الى قم الأفعى

ان مجموعة لوركا « شاعر فى نيويورك » هى عطاء الفترة
السيريالية فى حياته • لقد فوجئ بالثراء الفاحش والآلية المسرفة
والاضطهاد الفظيع لواحد من كل عشرة من السكان •

زئوج ، زئوج ، زئوج ، زئوج •

الدم لا أبواب له فى ليكم المنكفىء

لا تورد فى الدم

دم يغلى تحت البشرة

يعيش فى شوكه الخنجر

وفى قلب الاصقاع الممتدة

تحت مقراض قمر السرطان العلوى

هنا يبدو تاثر لوركا العميق بالسيريالية وتبدو المجموعة عسيرة الفهم شأن أشعار السيرياليين ، حتى لمن كتبت لهم • وقد استنفدت تلك المجموعة تاثراته السيريالية وعاد لوركا بعدها يفتش عن نبع جديد • فوجد بقيقه فى بعض الأشعار العربية الأندلسية القديمة والى الشعراء العرب أهدى مجموعته التى اختار لها اسما عربيا « ديوان من تاملويت » ، فعاد بذلك الى التراث مرة ثانية •

هذه المصالحة القوية بية التراث والمعاصرة هى اوضح ما يميز لوركا ، وثمة مصالحة أخرى فى شعره هى المصالحة بين المسرح وبين الشعر الغنائى • فلوركا لم يدخل المسرح بعد ان اجذبت هوايته كشاعر غنائى شأن بعض الشعراء المحدثين ولكن المسرح والغناء امتزجا بايامه معا • ففى اول حياته الادبية يخرج « لغانى غجرية » ومعها مسرحيته الاولى «تعويذة الفراشة» وفى آخر ايامه بعد نجاح مسرحيته العظيمة « منزل بارناردا البا » يكتب مجموعة من الشعر عن « السونيتات » • ومسرحه هو سليل المسرح الاسبانى القديم برمزيتهم الممتزجة بالواقعية وبحضور الموسيقى والرقص على المسرح بل واندماجها العضوي فى الاحداث المسرحية • ومبهرهم يستحق حديثا طويلا لا يتسع له المقام وقد عرضنا له فى القاهرة « منزل برناردا البا » ويعرض له مسرح الجيب الآن « يربما » فلبعلنا بعد ذلك ندخل عالم لوركا الرحيب الجميل •

الاصرام ١٩٦٤/٧/٢٤

مدينة العشق والحكمة

• • ولقد ولدت بباب اسماعيل

مرت ذكرى موته الثانية والثلاثون هادئة جية ، وكأنه لم يكن يوماً ملء السمع والبصر ولم يلقب بالأمير علي قبيلة الشعراء ، ولم يسرع إلى بيعته أهل الأدب وأجبايهم من كل الأرجاء ، ولم يلهج بشعره القارئون من تلامذة المدارس واساتذة الجامعات •

ولست في هذا المقام الوم ، ولكني أحاول أن ألقى السؤال : لماذا تخفت ذكرى شوقي عاماً بعد عام ، وتخفت معها أصداء شعره • • اذلك هو الزمن وما يفعل بالأموات ؟ إنني فكيف يعيش بعض الشعراء عشرات السنين ومئاتها وسيرتهم مازالت نضرة ، وشعرهم مازال مقورر القسمات ، اذلك طبع فينا أن ننسى عظماءنا لأن عناصربنا امتزجت بتركبان الجميل • وكيف اذلك ونحن شديديو الجفارة بالخاصي حتى ليكاد ينسينا ذكر الحاضر بل أننا لنغالي أحياناً في تقييم السلف حتى لبيدو الخلف إلى جانبهم اقزاماً ونكرات •

لماذا إذن لم يتحدث الكثيرون عن شوقي في يوم ذكراه التي مرت منذ اسبوع هادئة جية ، ان القول في الشاعر العظيم لا ينبغي

عادة ، بل ان الناقد يستطيع أن يضيف اليه حياة جديدة بما يصطنعه من المفاهيم لشعره وفكره .

الواقع أن العيب ليس فينا ولا في شوقي ، ولكن في هذا الطريق المغلق الذي سارت فيه معظم الدراسات التي كتبت عن شوقي بعد موته . فقد كان معظم الدارسين يختارون الطريق الأسهل وهو طريق تتبع أغراض شعره ، وكان كل هدفهم أن يحاكموا وطنيته ، فبعضهم يجعل منه شاعرا وطنيا يلجج بالاستقلال والحرية والفداء والتضحية ، ولذلك بعد أن يحجب أو يحاول أن يحجب عن القراء شطرا ضخما من شعر شوقي لا وطنية فيه ولا استقلال ولا حرية ولا فداء ، وكان البعض الآخر يحاول أن يجعل منه شاعرا مطعونا في وطنيته ، يمدح الانجليز ، ويرتبط ولاؤه بالترك ويغير من مواقفه السياسية مع هبوب الريح ، وذلك بعد أن يحجب هؤلاء ، أو يحاولوا حجب شطر آخر من شعر شوقي هجا فيه الانجليز أو والى فيه مصر وحدها .

والآن ، ومعظم الدراسات النقدية مستعجلة مغامرة ، ومعظم النقاد يتخذون سمت القضية الذين يحاسبون على العقائد لا على الفن ، لا يجد أحد في نفسه الشجاعة على أن يتهم شوقي أو يبرئه . لأن أدلة الاتهام تعادل أدلة البراءة ، بحيث لا ترجح كفة على كفة . ومن هنا كان ذلك التوقف والأرجاء .

ولا سبيل الى بحث شوقي ، بل لا سبيل الى بحث ماضينا الا بالبداية بالدراسة الفنية التي قد يتسع مداها لتستعين بدراسة الواقع الاجتماعي والفكري الذي عاش فيه الشاعر أو الفنان ، ولكن بالقدر الذي يلزم لتفسير فنه والقاء الضوء الكاشف على نتاجه .

ليكن شوقي أذن شاعر الوطنية والبعث أو شاعر السراى
والترك ، فذلك ليس قصدنا الأول ، ولكن قصدنا الأول ، هو كيف عبر
عن موقفه وعن ذاته بهذا الانتاج الضخم الذى يتمثل فى أربعة
مجلدات كبيرة وعدد من المسرحيات .



من كان شوقى الانسان ، وهل طابقت الصورة التى نعرفها له
شعره ؟ ما اقل ما نعرف من الحقائق عن الحياة الخاصة لشاعرنا
الكبير . ولد شوقى بباب اسماعيل خديوى مصر ، من ارومة تركية ،
ولعل من اعجب العجب فى حياة شوقى ان يتمكن هذا الرجل البعيد
الأصل عن العربية من أسرار اللغة العربية ، بل والعامية المصرية كل
هذا التمكن .

سافر شوقى الى فرنسا فى اواخر القرن التاسع عشر ،
والحركة الرومانتيكية فيها قد بلغت ذروة نضوجها التى تؤذن بالانهاى
فيما بعد ، فهل عاش فى فرنسا معيشة أبناء الذوات الفارغين ، أم
معيشة الدارسين المتأملين ، أم انه اختار حياة ثالثة ، وهى ان يعيش
معيشة الشعراء الذين تندفع الحياة فى عروقهم ويستلهمون حكمتها
من التجربة لا من الكتب .

عمل شوقى بعد عودته بسراى عباس حلمى شاعرا لبلاطه ،
ومعظم قصائده فى تلك الفترة تدور فى محورين ، محور عباس حلمى
حين يقيم حفلاته الراقصة فيشدو فيها شوقى بأغانيه الراقصة ،
ومحور سيده وسيد عباس حلمى الخليفة العثمانى الذى كتب فيه
شوقى ثمانى عشرة قصيدة فى بضع سنوات .

هل كان شوقي صديقاً لعباس حلمي مثل صداقة المتنبي لسيف الدولة بحيث يرى فيه صورة بطل من أبطال الأمة ، ويخلع عليه كل القيم الكريمة التي يؤمن بها ؟ أم أن الأمر كله كان أحر عمل وظيفي ؟ وللجواب على ذلك نتذكر أنه حين خلع عباس حلمي ، وتولى الأمر من بعده حسين كامل أسرع شوقي يمدحه بالقصيدة التي يقول فيها : « أخون اسماعيل في أبنائه ونقد ولدت بياب اسماعيل »

ولم يفته في آخر القصيدة أن يعرض بعباس حلمي والاضطراب الذي عرفته مصر في عهده .

كان شوقي آنن يرى في الشعر وظيفة رسمية وسبيل الى الواجهة الاجتماعية « شاعر الأمير وما بالقليل ذا اللقب » كما يقول في إحدى قصائده التي يحيى بها حفلة الرقص الخديوية .

وليس من حقا أن نلوم شوقي على هذا الوضع ، فهو انتداد لرؤية العرب للشعر ، ومحاكاة لنظرتهم الى دور الشاعر الاجتماعي فالشعر عندهم لون من القول يستدر به المعروف وتقضى به الحوائج وخير الشعر أبياتا يقدمها المزمع بين يدي حاجته . وأهم المخاض المذج ومغكوسه الهجاء وثالثتهما الرثاء بأن تبدل الفعل من المضارع الى الماضي ، وتقول كان بدلاً من « انه » .

ينبع شعر شوقي من هذه النظرة لا في الرؤية الاجتماعية فحسب ، بل في الرؤية الفنية أيضا . فمما لاشك فيه أن شوقي لم يصطدم بالحضارة الغربية الا قليلا . لم يكن مفتوح الذهن والصدر مثل مواطننا العظيم رفاعة الطهطاوي الذي سافر الى باريس قبله بنصف قرن . فعاد وقد مزج مزجا موفقا بين عرويته ومصصريته واسلامه وبين باريس العلمانية التجريبية المتقدمة ، بل عاد شوقي وليس في جعبته من تذكارات باريس الا غابة بولونيا واللهو الدائر فيها . ومما لاشك فيه أيضا أنه لم يصطدم بالادب الأوروبي الا قليلا

• فظل أسير تلك النظرة التقليدية الى الشعر ، ولكن شوقي كان موهوبا رفيع القدر في الملكة الشعرية • فلم يدرك في الفلك الذي كان يدور فيه بعض شعراء عصره من التقليد والضحالة بل طمع الى ان تكون عودته بالشعر العربي الى ازهى عصوره في الصياغة والاداء •

كان شوقي سلفيا ، ولم يكن محافظا والفرق بين السلفي والمحافظ هو ان السلفي يريد العودة الى غصور الماضي الزاهرة فيلبس لباسها ، ويتحدث بلغتها ويفكر بطريقتها ، اما المحافظ فهو يريد الجمود على التأخر • وذلك هو الفرق بين شاعر كشوقي وشاعر كالشيخ الليثي نديم اسماعيل •

والعودة الى السلف الصالح ، وهم في الشعر ابو نواس والمتنبى وابن الرومي وابو تمام والبحري وغيرهم ، سبيل سار فيه البارولتي خطوات قبل شوقي ، ولكن خطى شوقي كانت اكثر اتساعا واجر شبابا •

من هذه العودة وما تقتضيها من نظرة للشعر ، نستطيع تفسير اضطراب مواقف شوقي السياسية ، ونستطيع ايضا تفسير تآلقه على شعراء عصره في الصياغة والتعبير ، ولعل هذه العودة ايضا هي التي تستطيع تفسير هذه المعارضات الشائقة في شعر شوقي •

وتستطيع هذه السلفية تفسير شيء محير في شعر شوقي ايضا • ذلك هو اختفاء شخصيته • فلن تجد غزلا أسخف من غزل شوقي في دواوينه ، فهو يحرص على أن يبدي مهارته لا شخصيته ، ولعل هذا هو التقليد السلفي الذي ورثه شوقي عن الشعر العربي •

ان شوقي وجهان ومرحلتان :

لقد تغير شوقي كثيرا بعد عودته من منفاه بالاندلس . لم تغير من طبعه بضعة سنوات فى أوروبا قضاها فى مطلع الشباب ، ولم تغير من طبعه سنوات عاشها على أعتاب الأمير ، ولكن غير من طبعه ما لمسه فى مصر بعد ثورة ١٩١٩ من انتفاض وغليان .

وكان بعض ذلك الانتفاض والغليان فكريا وأدبيا . إذ خرجت المدارس العليا بعض أبنائها ، وعاد بعض الموفدين من أوروبا ، وتغيرت لغة الكتابة فى الصحف والمجلات وولدت كلمة « الأدب الجديد » و « المدرسة الحديثة » على لسان العقاد وزميله ، ثم اشتد الهجوم على شوقي وبلغ ذروته فى كتاب « الديوان » للعقاد والمازنى .

ولابد أن شوقي سمع كلمة « الأدب الجديد » تلك كثيرا ، ولابد أنه فكر وأعاد التفكير فيما قد يكون هذا الأدب الجديد . فقد كان ذلك هو حديث العصر فى مجال الأدب ، ولنذكر أن الشيخ محمد عبد المطلب اضطر فى ذلك الوقت أن يصف الطيارة ليكون عصريا ، وأن حافظ إبراهيم يقول فى إحدى قصائده « ودعونا نشم ريح الشمال » ويقصد ريح الأدب الأوروبى .

وبدأت محاولات شوقي ليجدد نفسه . بدأ السلفى يتحول الى عصري ، ولا شك أن مما ساعده كثيرا على ذلك أن كثيرا مما يربطه بالماضى قد انهار ، فقد انهارت صلته بالأمير ، وانهارت الخلافة العثمانية بل وتغيرت صورة الحياة كلها ، وهنا أيضا تغيرت الصياغة الشوقية ، فصارت أقل ضخامة وأكثر موسيقى وتخلصت لغته من هذه الألفاظ الغريبة التى كان يعشرها حشرا .

ثم كانت الملاحم الثلاثة العظيمة لشوقي . . المسرحيات . . شعر الأطفال . . أغاني العامة المصرية .

وما أحرى شوقي أن يدرس فى هذا الضوء . .

الأهرام ١٠/٢٢/١٩٦٤
حتى نفهر الموت

بين الشعراء ولجنة الشعر

لنبدأ من البداية ٠٠ فى مصر لجنة تسمى لجنة الشعر ، وهى احدى لجان المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب ، وقد كان رئيسها عباس محمود العقاد ، فلما توفاه الله آلت رياستها الى عزيز أباطة ومعه فى هذه اللجنة فئة من الشعراء نذكر منهم أحمد رامى ومحمود حسن اسماعيل وصالح جودت وكامل الشناوى ومحمود غنيم الذى لا بد أنك قرأت له شعرا فى كتاب المحفوظات وطائفة أخرى لن يزيدك شكر أسمائهم معرفة بهم ٠ ومع هؤلاء جميعا استاذ فلسفة بالجامعة هو الدكتور زكى نجيب محمود ٠

وقد كان للاستاذ العقاد - يرحمه الله - رأى فى الشعر الجديد، از رآه غير جدير بالدخول الى عالم الشعر ولكنه كان يكتفى للتعبير عن رأيه بان يرد هذا الشعر عن المسابقات وأن يمنع أصحابه - جهد طاقته - من حضور المهرجانات ٠ وتخطى أصحاب هذا الشعر الجديد راضين عن أمجاد لجنة الشعر بالمجلس الأعلى ، ومسابقاتها ومهرجاناتها وجوائزها ، وابقنوا أن التصاق قرائهم بهم هو أجدى عليهم من كل ذلك الضجيج ، ولكن الرئيس الجديد للجنة الشعر ،

وبعض أعضاء لجنته من ورائه طمعوا فى القراء أيضا ، وراوا ان افضل وسيلة لتحقيق ما يبتغون هو استصدار قرار حكومى يمنع نشر الشعر الجديد وتداوله فلعل ذلك يرد اليهم قراءهم الهاربين .

وقدمت لجنة الشعر مذكرة الى الدكتور عبد القادر حاتم رئيس المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب تحمل ذلك المطلب ولم يكن من حقنا ان نتعرض لهذه المذكرة وهى مازالت معروضة على الدكتور رئيس المجلس ، لولا ان أعضاء اللجنة سارعوا بنشرها فى احدى المجلات الادبية فأصبحت بذلك مقالا علنيا من حق الأدباء جميعا ان يتعرضوا له بالنقاش . لم يفت ذكاء أعضاء اللجنة ان مطلبهم ساذج فحاولوا اخفاء سذاجته بمقدمة طويلة يبدو فيها اثر التكلف المنطقى واعياء العقل اللاهث وراء الحجج الهاربة الملفقة ، ولم شتات الهجوم من كل جهة والاستعانة بالتصورات الخاطئة لدين الدولة وسياساتها لسوق ذلك كله والقائه فى طريق اصحاب الشعر الجديد ، تبريرا لمطلب المصادرة ومنع النشر . وحين انتقوا من المقدمة صساغوا مطلبهم فى عبارة مقووضة تخفى وراء تواضعها بشاعة الظلم الى السلطة الادبية وقطاعة الرغبة فى التنكيل بحرية التعبير ، قالوا - غفر الله لهم - بنص عبارتهم :

ولهذا تقترح لجنة الشعر ان يكون لها نوع من الاشراف على كل ما يتسم بمصمم الدولة من وسائل نشر الشعر فيمثل هذا الاشراف تضمن اللجنة حقها فى رعاية الشعر ، مسددة له الخطى محققة له سلامة الهدف ، وما وراء عبارتهم المتواضعة هو انهم يريدون الاشراف على ما ينشر من شعر فى المجلات الادبية الخمس التى تصدرها الدولة وما ينشر من شعر فى دور النشر التى تمويلها الدولة مثل السدار القومية ، والدار المصرية ، وما ينشر من شتى فى الصحف اليومية ، اذ ان ملكيتها قد

انتقلت الى الشعب ؛ وما يقال من شعر في الاذاعة والتلفزيون وبالاجمال كل نفس شعري يتردد في أرجاء مصر لابد ان يحصل على اذن لجنة الشعر ، فبذلك تضمن اللجنة حقها - كما تقول - وكان المسألة مسألة سلعة ودائن ومدين وحق يستوجب الضمان .
فما الادواء التي رأت لجنة الشعر ان علاجها لا يتيسر الا بجثومهم على صدر الشعر العربي الحديث . ذلك هو حديث المقدمة الطويلة التي سحاول تلخيصها ملتزماً جانب الامانة البالغة .

تقول لجنة الشعر ان مهمتها (هي ابراز الطابع القومي في الفن واحتفاظ الامة بشخصيتها وطابعها المميز ، ويدهي انه اذا اريد لشخصية الامة ان تظل محتفظة بطابعها المميز فلا مناص من قيام اطار يدوم على مر التاريخ ليكفل لها الثبات برغم تنوع الموضوع داخل هذا الاطار عضوا بعد عصر .

ولكن اصحاب المحاولة الجديدة في الشعر عندنا قد خرجوا عن هذا الاطار ، ولجنة الشعر - كأي مجمع من مجامع العلم والفن - تقيم عملها على الاسس المستقرة لأنها مسئولة على القيم الثابتة ، تاوكة للأفراد ان يحاولوا الجديد الذي يتفق مع ادواقهم ، فاما ان يتمخض عن نزوة عابرة تجيء وتذهب واما ان يثبت مع الأيام ويرسخ وعندئذ يضاف الى القيم الفنية التي منها تتكون شخصية الامة وعندئذ كذلك يعترف به عند المجامع الرسمية ، وتمضى المتكررة لتقول : وانه لما بلغت النظرة الداعية الى حوجة التهديم هذه انهم كانوا يؤنبهم ان يزوا الشكل التقليدي المراد تحطيمه متمثلاً في قمع الشوامخ القروية الاقدمين والمحدثين فتراهم يجعلونه جزءاً من خطتهم ان يطيحوا بتلك القمم .

ان مراجعة سريعة لكثير مما يسمى بالشعر الجديد لتفتى
للدلالة على ان اصحابه واقعون تحت تأثيرات اذا حللناها وجدناها
منافية لروح الثقافة الاسلامية العربية ٠٠ من ذلك ميلهم الشديد نحو
الاستعانة فى التعبير بعناصر يستمدونها من ديانات أخرى غير
العقيدة الاسلامية بل ربما تأباه تلك العقيدة كفكرة الخطيئة وفكرة
الصلاب وفكرة الخلاص ٠٠ ذلك فضلا عما يستبيحونه لأنفسهم
بالنسبة لكلمة (الاله) كأنما هى ماتزال عندهم كلمة بمعناها الوثنى،
ولم تتخذ فى الاسلام معنى خاصا يجب احترامه مهما كان السياق
الذى ترد فيه ٠٠ هذا هو هيكل المذكرة ، والقوام الفكرى له هو ذلك
الخطر الغريب الذى يدور حول اطار يدوم على مر التاريخ ، وفكرة
الاطار الثابت فكرة خاطئة أدبيا واجتماعيا وسياسيا فمنذ أن قال
الفيلسوف اليونانى القديم (انك لا تنزل النهر الواحد مرتين) والعالم
يؤمن بالتغير والسيورة كما كان الأقدمون يقولون .

ولو أننا بقيام اطار يدوم على مر التاريخ ، لما كان هناك مجال
لأى تقدم تحرزه الإنسانية ولما انتقل الإنسان من الاقطاع الى
الراسمالية الى الاشتراكية ، ولما تطور المجتمع من الصيد الى الزراعة
الى الصناعة ولما تحولت الملحمة الى الرواية وأغانى الأعياد الدينية
الى المسرح ولما وجد الشعر المرسل الذى كتبت به مسرحيات
شكسبير ولما تحول كثير من الشعر العربى من القصيدة الموحدة القافية
الى الربيعيات والخمسيات والموشحات ولما أثرت بعض البيئات
العربية فى صدر الاسلام الأوزان القصيرة وأثر غيرها المقطعات
الغنائية ، ولو التزمنا بنظرية الاطار الثابت فى أمبنا العربى لما ولدت
الرواية العربية واكتفينا بالمقامات ، ولما ولد المسرح العربى الحديث
وكفانا مخابلات خيال الظل وهو مستورد على أرجح الآراء ، ولو
التزمنا بنظرية الاطار الثابت لظللنا نرتدى الجلابيب والنعال وانى

لأعلم أن كثيرا من أعضاء اللجنة أبدلوا أطوارهم في منتصف عمرهم . فخلعوا العمام والقفاطين واستبدلوا بها البدلة ورباطة العنق فهل تغيرت بذلك شخصيتهم ومقوماتهم ؟ إن الثبات هو أبغض كلمة إلى أى مفكر مستنير وليس الثبات دليلا على عظمة الأمة ولكنه دليل على اضمحلالها وفطريتها . وهل هنا مجتمعات أكثر ثباتا من المجتمعات المتخلفة التى قد يعنى بها علماء الانثروبولوجيا (علم الانسان) مثل مجتمعات الاسكيمو والهوتنتون والوشمان والانكا والازتك وغيرها .

هذه هى المجتمعات الثابتة التى تحجرت شخصيتها على مدى التاريخ وانى لأخيب ظن أعضاء اللجنة حين أقول لهم أن مجتمعنا المصرى العربى لم يعرف الثبات قط . . لم يعرف الثبات فى السياسة حين قام بثوراته المتلاحقة ، وكان آخرها هو تغير نظام الحكم من المملكة الى الجمهورية وتغير المضمون من الاقطاع الى الاشتراكية وأظن أن أعضاء اللجنة يدركون أنه كان من المحال أن يولد المضمون الاشتراكى فى الاطار الملكى ولم يعرف الثبات فى حين ولدت الرواية والمسرح المصريان وحين تطورت اللغة النثرية بالاستعمال لتصبح لغة ملائمة لأغراض العصر ، كل ذلك دليل على أن الثبات سواء فى الاطار أو فى المضمون مناف لطبائع الأمور . .

فاذا آمنا بأن التطور هو طبيعة الأدب لا الثبات فكيف يتم التطور دون محاولات منشورة تنلمس صداها عند الرأى العام القارئ ، وكذلك سلك أصحاب الشعر الجديد ، حين نشروا شعرهم خلال السنوات العشر السابقة فلاقت ترحيب قرائهم واجمعت ناشئة الشعراء فى الأمة العربية فى الخليج الى المحيط على التأثر بها والصدور عن هذا العالم الذى فتحتة التجربة الشعرية الجديدة . . وأصحاب الجديد لم يزعموا أن جديدهم ينفى وجود القديم ، بل هم

يؤمنون بأن كل الأطر الأدبية تستطيع أن تتعايش وأن الزمن هو الحكم . والشكل القديم يتمثل كما تقول لجنة الشعر في قمم شوامخ ، ولم يدع أحد الى تهديم هذه القمم بل الى دراستها دراسة أدبية متأنية للاستفادة من تجربتها الشعرية ولكن يظهر أن أعضاء لجنة الشعر - تبعاً لنظريتهم العرجاء عن الثبات والاستقرار - يفضلون تحنيطهم ولف جثمانهم الأدبي في الأكفان المعبئة ، ولعل هذا في صالحهم حتى لا يقرن القاريء بين عظمة الماضي متمثلة في قمم الشوامخ وبين زيف الحاضر متمثلاً في بعض أعضاء لجنة الشعر .

ونأتى بعد ذلك للفقرة الأخيرة : وهي الحديث عن أصحاب الشعر الجديد وأن أعضاءه واقعون تحت تأثيرات منافية لروح الثقافة الإسلامية العربية ولنسأل : ما هي روح الثقافة الإسلامية والعربية ؟ هل هي متزمتة أم متفتحة . هل من روح الثقافة العربية أن تدفن اتجاهها بأكمله لأنه يستعمل المفاظها مثل (السلب - الخطيئة - الخلاص) أن أكبر ما أضفاه الحركة الشعرية الجديدة هو الاستعانة بالرمز فالصلب عند كثير من الشعراء - رمز لمضحية الإنسان في سبيل القيمة التي يؤمن بها . والإسلام يعرف كلمة الخطيئة كما قال القرآن الكريم (والذي أطمع أن يغفر لي خطيئتي يوم الدين) وفي ظني أن هذه الفقرة الأخيرة من بيان اللجنة معاجكة لفظية لا يليق صدورها عن مثقفين يعرفون أن الشعر الجديد استعان بكثير من العناصر الرمزية مثل السندياد الجوال وسيزيفيوس الذي يذبح الصخر ، وبرمسيوس الذي سرق النار للبشر فعاقبته الالهة ، وايزيس واوزيريس ووفاء الزوجة للنزوح ..

لا يعنى ذلك أن أصحاب هذا الشعر قد صاروا أغريقا أو قراعفة أو انتقلوا من القاهرة القرن العشرين الى بغداد القرن العاشر بل هم يبعثون عن رمز لتجربتهم الشعرية يتيح لها غنى وامتدادا

١) أما كلمة الآله فقد استعمل القرآن اله والهة بغير المعنى الاسلامى وطالما اطلق النقاد على شاعر كالبارودى (رب السيف والقلم) وبعد فلقد كنا نأخذ للجنة مأخذ الهزل وهامى ذى قد كشفت عن مخالبيها التى لايد من تقليدنا ، بل لايد من نزع فكرة الاطار الثابت من عقول اعضاء اللجنة ، فان لم يستطيعوا أن ينقدوا انفسهم نقدا ذاتيا وينزعوا من عقولهم فكرة الاطار الثابت فعليهم أن يتنحوا فورا عن أماكنهم لغيرهم ممن يؤمنون بالتغير ويان المجتمع يتطور نحو الأفضل وأن الشعراء هم اصحاب تجربة الشعر الذين يضعون لها القوانين ويسنون لها الشرائع .

الامرام ١١/٢٧/١٩٦٤

سكت الصوت الصارخ في البرية

ما أكثر ما تردد اسم الشاعر الناقد ت . س . اليوت في معاركنا النقدية حتى أصبح به عندنا علما على النزعة المعادية لارتباط الأدب بالحياة ، وتأثره أو التأثير به دليلا على الانطواء عن تيار الجموع . وليس من شك في أن اليوت قد اتخذ لنفسه هدفا اجتماعيا قد لا يرضى الكثيرون .

وقد أجملت لنا برقية طيرتها إحدى وكالات الأنباء بعد موته ، ولم تنشر في الصحف المصرية لأنها لم تجد لها مكانا ، وكان لي أن أقرأها ، أجملت هذه البرقية التي احتوت حديثا خيرا له مع الصحفي الأمريكي سيالز برجر موقف اليوت من قضايا المجتمع من حوله ، قال اليوت أنه لا يستغل مكانته ككاتب في تأييد قضايا لا يختص بها الكتاب مثل التصريح أو حروب التحرير ، بل يترك هذا المجال لرجال السياسة ، وأنه التزم موقفا محايدا في أثناء الحرب الأهلية الأسبانية وأنه لم يخرج عن ذلك « الالتزام » إلا مرتين احتجاجا على ماساتي الكاتبين تيبور ديري في المجر وإاسترناك في الاتحاد السوفيتي لأنه يعتبر أن من واجبه الدفاع عن حرية الكاتب ككاتب بغض النظر عن

النظم السياسية وعقد سالبزبرجر فى برقيته الموجزة مقارنة قصيرة بين ت . س . اليوت ، وبين عدد من أشهر معالم العصر وهما برتراند راسل وجان بول سارتر ، فالأخيران استخدما كل وزنهما الأدبى فى خدمة القضايا السياسية سواء بالكتابة أو بالاشتراك فى أعمال الاحتجاج الجماعية والتوقيع على العرائض وما شابه ذلك من أنوان العمل السياسى بينما ظل اليوت عاكفا على كتابة شعره والقاء محاضراته فى الجامعات والمجامع .

واليوت لا يعتذر عن هذا الموقف ، بل يراه انسب المواقف لرجل الفكر ، ولاشك أن هذا الموقف موقف متخلف حين يتخذه أحد أئمة الكتابة فى هذا القرن العشرين ، قال : وما جدوى أن يجتمع مائة أو مائتان من رجال الأدب والفكر ، ويبعثوا باحتجاجاتهم وتوقيعاتهم ويصرخوا بأعلى أصواتهم ، ان ذلك كله لن يفلح فى اقناع رجال السياسة بعدالة مطلب من المطالب ولكن الحق أنهم عندئذ لا يبحثون عن جدوى الحل بقدر ما يؤدون الواجب ودع كلمة الأدباء تفعل بعد ذلك فعلها البطيء الأكيد فى ضمير العالم ، وتحول تيار الفكر والعمل معا .

ولكن دراسة اليوت من هذه الناحية فحسب دراسة ناقصة بل ان دراسته من حيث فكره السياسى الذى أجمله فى كتابه «نحو تعريف الثقافة» دراسة ناقصة أيضا فلاليوت جوانب متعددة أخرى فهو شاعر اهتم الى رؤية جديدة وأسلوب خاص للتعبير الشعرى .

هذا الأسلوب التعبيرى الجديد الذى اهتم الى شاعرنا الكبير أفاد منه جل الفائدة معظم الشعراء المتقدمين فى العالم ، كما استخدمت الرافعة الميكانيكية التى استعملت أول مرة فى إطلاق القذائف المحرقة فى بناء الحضارة الانسانية فيما بعد .

لقد ابتعد اليوت فى شعره عن عالم التراجييديا القديمة . .
عالم الانسان الأولى ليكتشف عالم الحياة اليومية المعاصرة . فكانه
أدار أحداق الشعراء فى هذا العالم، وكانت رؤيته الشخصية رؤية
دينية متشائمة تؤمن بعث العلم فى سباق الانسانية المتواصل طوال
عشرين قرنا هى عمر الحضارة المسيحية فى الوصول الى الله ،
فصبغت هذه الرؤية مشاهد الأشياء من حوله ولكن شعراء آخرين
كثيرين تأثروا به فى اقترابه من الحياة اليومية المعاصرة ، ولونوا
مشاهدها برؤيتهم المتفائلة أو المؤمنة بالانسان .

واليوت نفسه ناقد كلّسسيكى يحتل مكانة رفيعة فى تاريخ
النقد ، وسيدكر تاريخ النقد الحديث اسمه الى جانب كولردج وماتيو
أرنولد وريتشارد وغيرهم ، وقد أجمل اليوت آراءه النقدية فى
حوالى سبعين مقالة ومحاضرة ومراجعة جمع بعضها فيما بعد فى
كتابين له ، وأولى مقالاته النقدية المهمة هى مقالته « الموروث
والموهبة الفردية » التى نشرها عام ١٩١٧ ، وتعد كلمة « الموروث »
أحدى مفاتيح نظريته النقدية ، وهو يعنى بالموروث تاريخ الانسانية
الأدبى ، وينظر الى هذا التراث كله ، وكأنه قد تصادف وجوده
بأجمعه فى زمن واحد ، وإذا كان الماضى يؤثر فى الحاضر ، فإن
الحاضر أيضا يستطيع أن يؤثر فى الماضى بتوضيحه واعادته الى
الحياة ، وتلك هى غاية النقد ومهمته . فليست مهمة النقد هى تدوين
تاريخ الأدب أو القاء الأضواء على الجمال والقبح ، ولكن مهمته
هى اكتشاف تراث أدبى يمتد عبر القرون والأجيال ، ويستطيع تمييز
الصلة المستمرة النامية بين حاضره وماضيه وكل شاعر معاصر هو
حلقة من سلسلة طويلة من الآباء والأجداد فى عالم الأدب والتجربة
الأدبية ، وقد تخير اليوت أسلافه الأدباء ، فوقف عند دانتي وشكسبير
وجون دون وبليك واسقط رومانسيى القرن التاسع عشر ، وانعكست

هذه النظرة الى الموروث عى شعره فحقل بالاقتباسات والاحالات الى نصوص قديمة ، فكان التجربة الشعرية كلها على اختلاف عصورها معين واحد ومظهر واحد .

وما أوجنا نحن الى نظرة اليوت للموروث فى تناولنا لتراثنا الأدبى ، فنحن نؤثر فى المتنبي والمعري بقدر ما يؤثران فينا ، نحن نعرضهما للامتحان الدائم ونلقى عليهما الأضواء الجديدة .

وما أجل الفائدة لو أحسسنا بانهما يجريان فى عروقنا وأننا أيضا نمقد امامهم بدلا من تلك النظرة الضيقة التى يصطنعها بعض أدبائنا حين ينظرون فى تراثنا فيتناولونه بتسليم متزمت أو اهمال خاطيء .

وقد أقترح اليوت معنى جديدا للكلمتي الرومانسية والكلاسيكية فالرومانسية تعنى عند النقاد بعامية غلبة الخيال على الفكر ، بينما تعنى الكلاسيكية سيطرة العقل على الخيال . واليوت يقول ان الرومانسية هى أدب المشاعر المفجة المهوشة وأن الكلاسيكية هى أدب العاطفة الواضحة المصقولة الناضجة . ومن التفرقة بين المشاعر والعاطفة اهتدى اليوت الى نظريته فى المعادل الموضوعى كما ترجمها بعض نقادنا أو البديل الموضوعى كما يقترح آخرون من النقاد .

الشعور حالة غامضة لم تقترن بعد برؤى وأحداث ، ولم تنظم بحيث تصبح منبعا لعمل فنى ، يجب تخليصه من زوائده وشططه لكى يرقى الى مرتبة العاطفة ، فالفنان قد يشعر بالحزن أو يادبار الشباب مختلطاً بكثير من الأشياء الأخرى ، منسكباً مهوشاً على سطح النفس ، وبعد معاناة هذا الشعور الذى قد يخطيء الشعراء الرومانسيون الانفعاليون فيعبرون

عنه بمذاجته تلك ، يتحول هذا الشعور الى عاطفة مركزة تنفلى عنها ما يميعها من الاحساسات الأخرى .

ولما كانت كل عاطفة ترتبط بعدد من التدايعات التى تمس كل انسان ، ويعيد من الصور التى تستثير لو ذكرت عاطفة مشابهة عند القارئ . فان مهمة الفنان اذن أن يبعث هذه الصور والتدايعات ليعطى بها لعاطفته عمقا واتساعا ونفاذا . وليست هذه التدايعات والصور الا المعادل الموضوعى لعاطفته .

الشاعر اذن لا يتحدث عن ذاته ، ولكنه يهرب منها الى ذات كونية عامة يخاطبها او الى شىء قريب من اللاشعور الجمعى الذى نحدث عنه يونج . ومن هنا تستمد التجربة الأدبية والتعبير عنها عموميتها وشمولها . ونظرية المعادل الموضوعى ثورة ذكية على الانفعالية او السنتمنالية التى شاعت فى أدب القرن التاسع عشر ، وما أحراها أن تكون ثورة على المجاز والتشبيه فى شعرنا العربى ، وهذه النظرية هى مفتاح فهم شعر البوت .

لقد سكنت صوت من أرفع أصوات القرن العشرين وأكثرها ذكاء ، وأحدها احساسا . صوت أطلق على أولى قصائده وأشهرها « البرية » او الأرض الخراب ، فكانت اعلانا برؤيته المستدة اليانسة للعالم .

الاصرام ١٩٦٥/١/٢٢

ثم جف المطر

تسعة وثلاثون عاما عاشها الشاعر بدر شاكر السياب ،
واثخنه جراحها حتى اسلمته للتراب شيخ الروح والجسد ، فكان
كل عام من هذه الأعوام عبثا مضاعفا وثقلا ثقيلا .

وبدر شاكر السياب - حين ينجلي تنافس الأحياء على المجد
الذائع والصيت المبذول - سيشرق اسمه في حقل الشعر العربي
الحديث ، فهو أحقنا نحن الشعراء العرب المحدثون بكلمة الريادة
ووصفها . وفي حقل الشعر العربي الحديث الآن أعلام كثيرة في
العراق ومصر وسوريا ولبنان ، وغيرها في أرض العرب ، ولكل
منهم طابعه وعقله وزاوية رؤيته وشعرهم يثمر في القلب كما تثمر
الأشجار الخضراء، ولكل ثمرة مذاقها . ولكن هناك اضافات في الشكل
والتعبير لا يكاد يدركها الا من جرب أصول الصنعة ووقف على
أصرارها ، ولبدر شاكر السياب من هذه الاضافات ما يفوق الحد
الادنى .

وحركة التجديد الشكلي في الشعر حركة تضرب في تاريخ
الشعر العربي ، ومن البديهي أن الشعر الجاهلي في شأته الأولى

كان أكثر تسامحا فى الوزن والقافية مما تلاه من شعر، ولعل الشعر العربى لم يبلغ هذه الدرجة من الاحكام الموسيقى الا حين استخرج الخليل بن أحمد قواعد علم العروض والقافية من النماذج المروية من العصر الجاهلى وصدر الاسلام ، ومنذ ذلك الحين تشعب الطريق طريقين ، أحدهما يرمى ذلك الاحكام الموسيقى من حيث وحدة القافية وتكرار حرف الروى واستكمال الصيغة العروضية بكل تفعيلاتها . وثانيهما يحاول التخفيف كما فى الارجيز وبعض اشعار أبى العتاهية ، والموشحات الأندلسية ونماذج قليلة من الشعر المطلق ونماذج أخرى مما اصطلح على تسميته « بالجاد » وهو ما أوردت أمثله الناقدة الشاعرة نازك الملائكة فى كتابها عن الشعر الحديث ، وبلغ الاتجاه الى الاحكام مداه فى لزوميات أبى العلاء ، ووقف الاتجاه الثانى عند الموشحات والبنود ، وقد تكون الحاجة الى تعتيق الثوب أو كسر الاناء لم تبلغ مداها فى العصور الماضية ، ولكن العصر الحديث بما ملأ به وجدان الشعراء وعقولهم ، قد أوقف الشعراء على مفرق طريق . لقد ضاق الأزار هذا العصر قد أوقف الشعراء على مفرق طريق . لقد ضاق الأزار عن استيعاب الجسد المعتد أو ضاق الاناء عن احتواء السائل الفوار ، فكان لابد أن يتمزق الأزار ليهاد تشكيله ويستوعب من جديد ، وجدان الشعراء .

وقد بدأ هذا التمزق عند مدرسة الديوان فمعظم شعر العقاد المبتكر مثلاً رباعيات وثنائيات وخماسيات . ذلك من مدائحه وقصائده فى المناسبات - ومعظم شعر مدرسة أبوللو - من بعد - رباعيات وثنائيات وخماسيات ، ولقد أصبحت القافية الموحدة عبثاً بلا جزاء . وأصبح مجزوء البحر أصفى مورداً من البحر ذاته ، ونجد شاعراً كإبراهيم ناجى - ينتقل فى قصيدة واحدة « الاطلال » من الرمل الى المتدارك استجابة لتغير الصوت الذى يتردد فى القصيدة .

لكن هذا التمزق الجزئى لم يستطع أن يستوعب الوجدان الجديد ، ومن هنا خرجت الصورة الجديدة للعروض العربى واصبحت التفعيلة التقليدية وحدها وحدة عروضية قائمة بذاتها ، وصارت القافية عنصرا عافويا يستعمله شاعر كأداة من أدواته الموسيقية دون الزام .

ولعل السياب كان أسبق أبناء هذا الجيل الى ملء الشكل الجديد بالمضمون الجديد ، ومن هنا استمدت التجربة جدارتها بالحياة ، فقد كانت معظم التجارب التى سبقتها مثل تجارب عبد الرحمن شكرى وغيره تحقق حسن النية ولكنها لا تحقق الشاعرية بنفس المقدار .

لم يلجأ السياب الى هذا الشكل الجديد هربا من تبعات الشكل القديم ، وما كان له أن يهرب وقد توفرت له سليقة لغوية نافذة ، وأطلاع واسع على الأدب العربى وبمقدوره أن ينظم كما ينظم سابقوه فيحكم اللفظ ويصيب القافية ويرسل القول ارسالا غير متوجس من انقطاع النفس أو كلال الذهن . ولكن الأفاق التى كان يريد ارتيادها كانت تريد جناحا جسورا لم تقيده أغلال السليقة التقليدية التى تمت على المحاكاة ، كان يريد أن يقص قصة « المومس العمياء » و « حفار القبور » وأن تتردد فى داخل القصيدة أصوات مقداخلة متراوحة ، وأن ينتقل حرا من الوصف الى التقرير الى الاشارة الى التلوين ، وأن يقف بالبيت حيث أراد لا حيث تريد القافية واحكام العروض ولا بد للرؤية الجديدة إذن من عروض جديدة .

وقد بدأ السياب يرسل أنغامه الجديدة فى أوائل الخمسينات وقد تكون المحاولة الأولى للعروض الجديد أسبق من الخمسينات بعامين أو ثلاثة ، ولكن النغم لم يرق ويعذب الا فى أواسط

الخمسينات ، وكانت فاتحة ارتقائه لقمة الأداء قصيدته الرائعة « أنشودة المطر » وهى التى أطلق اسمها على ثالث دواوينه واكبرها « أنشودة المطر » .

فى تلك الفترة كان السياب قد تغرب عن وطنه العراق الى شاطئى الخليج العربى هربا من طغيان حكومة نورى السعيد ، ولعل فترة النفى تلك قد أفادته استجلاء لنفسه وتعميقا لاهساسه وثقافته ولكن بدرا لم يكد يبلغ مشارف السماء حتى اذنته الاقدار بالمحلق ، فابتلاء الله بمرض قاس لا يرحم ، مرض احتار فيه الأطباء ظل يميته عضوا عضوا حتى همد القلب فى الخامس والعشرين من ديسمبر الماضى .

فى هذا العمر القصير المتعب أعطى السياب الشعر وأجزل العطاء ، فقد ظل حتى آخر نفس من أنفاسه يكتب ويترنم ، وهو ملقى على سرير أحد مستشفيات الكويت بعد أن طاف بدائه يطلب البرء على أطباء لندن وبيروت وعاد خائب المسعى . وتحت ظلال الموت كتب السياب ثلاثة من دواوينه « المعبد الغريق » و « منزل الاقنان » و « شناسيل ابنة الشابى » .

وقد صدر الأخير منها ببيروت قبل وفاته بأيام وتمت بصدوره الدائرة السحرية لعالم السياب ، الشاعر الذى بدأ حياته الشعرية ملتزما كاعنف ما يكون الالتزام وادقه وانهاها عائدا الى أحلام الطفولة والصبا بعد أن خاض الحياة فهزمت روحه وجسده جراحا . فى أشعار السياب الأولى (المومس العمياء) و (حفار القبور) نجد الموضوعات الاجتماعية فى صياغة شعرية ، وقد اقترن فيها الموضوع الخارجى بوجدان الشاعر فالمومس العمياء بطلة القصيدة المسماة باسمها ابنة فلاح يقتل لانه سرق تحت ضغط

الحاجة ، فلجات الى البغاء حين خلقت القرية الى المدينة ، وتفقد
بصرها ويستهلك البغاء عافيتها حتى يمر عليها الليل دون أن يطرُق
بابها ضيف يدفع ثمن الحياة وموضوع المومس موضوع رومانتيكى
ازدحم عليه الغنائون ، والسياب يضيف له بعدا اجتماعيا ملتزما
حتى ليكاد يصرح بل هو يصرح بالفعل بهدفه الاجتماعى فيقول :
حتى ما عليها أن تعيش بعرضها وعلى سواها .

من هؤلاء البائسات ، شاء رب العالمين . .

أو يقول :

ومن الذى جعل النساء

دون الرجال ، فلا سبيل الى الرغيف

سوى البغاء

وليُقارن بين هذا التقرير الواضح وبين قوله فى (انشودة
المطر) تلميحا دون تصريح :

اصبح بالخليج . . يا خليج

ياواهب اللؤلؤ والمحار الردىء

يرجع الصدى كانه التشيع (ياخليج)

ياواهب المحار والردىء

ويثثر الخليج من هباته الكثار

على الرمال : رغوة الاجاج والمحار

وما تبقى من عظام بانس غريق

من المهاجرين قتل يشرب الردىء

من لجة الخليج والقرار
 وفي العراق الف افعى تشرب الرحيق
 من زهرة يربها الفرات بالندى
 واسمع الصدى
 برن فى الخليج
 مطر ٠٠ مطر ٠٠ مطر
 فى كل قطرة من المطر
 حمراء او صفراء من اجنة الزهر
 وكل دمة من الجياح والعراء
 وكل قطرة ، تراق من دم العبيد
 هى ابتسام من مبسم جديد
 او حلمة توردت على قم الوليد
 فى عالم الغد الفتى واهب الحياة
 وسيهطل المطر ٠٠

كان ذلك التلميح دون التصريح هو أية نخوج الشاعر الفنى
 وقد يستهويك هذا التلميح باكثر مما تستهويك بعض المناظر الصارخة
 و (حفار القبور) حين يسترد الحفار من حبيته الميتة ما كان اعطاها
 من نقود ٠ ولكن السياب ماكاد يدرك حدود التزام الشاعر حتى
 اضطراب العالم فى عينيه كما اضطرب داخله ، ثم فاجاته العلة ،
 فلجأ الى داخل نفسه عائدا خطوة خطوة الى الماضى الذهبى للصبا
 السعيد ٠

وقبل تلك العودة للصبا مر السياب بحرقه الآلام فعلق عذابه
على عذاب النبی یؤوب مثال الصبر علی البأساء والی الذین
یستطیعون البکاء للشعر الجمیل اهدی هذه الأبیات من أروع ما اهدی
لنا السياب :

لك الحمد مهما استطال البلاء

ومهما استبد الألم

لك الحمد ، ان الرزایا عطاء

وان المصیبات بعض الكرم

الم تعطی انت هذا الظلام

واعطیتنی انت هذا السحر

فهل تشكر الأرض قطر المطر

وتغضب ان لم یجدها الغمام

شهور طوال وهذى الجراح

تمزق جنبی مثل المدی

ولا یهدأ الداء عند الصباح

ولا یمسح اللیل اوجاعه

لك الحمد ان الرزایا ندى

وان الجراح هدايا الحبيب

اضم الى الصدر باقاتها

هدایك فی خاتمی لا تغیب

هداياك مقبولة هاتها .

اشد جراحى ، واهتف بالعائدين

الا فانظروا واحسدوتى .

فهذى هدايا حبيبي

الا ما اكثر ما اهداه الله ، بلاء وصبرا ونكرا سيتردد مادام
للعربية شعر .

الامرام ١٩٦٥٢٢/٢٥

وهو شاعر أيضا

وكان القاهرة فوجئت حين عرض فيلم « زوربا الينانى ،
بمؤلف قصته ، وكان كازانتزاكس اسم جديد على اسماعها مثلما كان
صامويل بيكيت وجان جينيه منذ سنين • وليس ذلك الا دليلا على
ارتجال حركة الترجمة عندنا • فان نيكوس كازانتزاكس من المع
روائى القرن العشرين • ولن يخفف من عبء عدم تقديمه للقارئ
العربى انه يكتب باللغة اليونانية فقد ترجمت رواياته الى لغات اكثر
حياة من اليونانية، ولعل علة اهمال ترجمته هى أن الترجمة فى بلادنا
يلزمها أن يتعقد لها مجلس من « العقلاء » ، يفكر فيما يترجم وما
يدع ، وما يقدم وما يؤخر ، ولكن •• ما علينا ، فلندع ذلك للزمن
الذى يحقق الامانى ويلهم الى الصواب •

ولست اُدعى لنفسى معرفة تفوق معرفة غيرى بهذا الاديب
العظيم ، فما لنا الا مطلق لبعض ما يقع فى يدى ، ويعجله الوقت
والمعجز عن قولا كل ما يشتهى • وقد اُسعدنى الحظ ان اقع على
بعض مؤلفات كازانتزاكس منذ سنين ، كما يقع القارئ العربى
- بالمصدفة الكثيرة والاجهاد القليل فى معظم الاحيان - على احد

أعلام الفكر الأوروبي ، فيفتن به ، ويلهج بالحديث عنه . وقد اطلعنى ما قرأته له على مكانته الروائية ، وذلك حظ شائع من شهرته فى العالم الأوروبى القارئ . ثم اطلعنى أيضا على مكانته العظيمة بين شعراء القرن العشرين ، وذلك ما أردت أن أقول .

والمعجزة اليونانية الحديثة معجزة جديدة بالتسجيل ، فالليونان - مثلنا نحن المصريين ، ومثلنا أيضا نحن العرب - أمة تصدرت التاريخ زمنا ، ثم غبرت القرون فطمعت الأمجاد وأعقمت الينابيع حتى كان الجد العبقري والحفيد الخائب لم يتسلسلا من أرومة واحدة . وهجأة يبرز العرق الأصيل وينبت ويزدهر ، وتنجب اليونان الحديثة ثلاثة - على ما نعرف ونسمع - من عباقرة الشعر والفن أولهم كازانتزاكس ثم كفافيس شاعرنا اليونانى السسكندرى ثم سفيرس الحائز لجائزة نوبل منذ عامين .

وقبل أن أتحدث عن أعمال كازانتزاكس الشعرية ، أريد أن أبسط حياته وفكره ، معتمدا جل الاعتماد على مقدمات الترجمات الانجليزية لأعماله بعامة ، وعلى المقدمة المسهبة ، التى كتبها كيمن فريار مترجم ملحمته « الأوديسة » الجديدة الى الانجليزية بوجه أخص .

ولد كازانتزاكس بكريت - موطن بطله زوريا - فى عام ١٨٨٢ ، وتلقى تعليمه الأول بالجزيرة ، ثم حاز درجة فى القانون من جامعة أثينا ، واتفق بعدها خمس سنين متجولا فى طلب المعرفة بأوروبا اتقن خلالها خمس لغات حديثة فضلا عن اللاتينية والاغريقية ، وتعلم بباريس على الفيلسوف الفرنسى العظيم هنرى برجسون ، وفى سنوات آخر من عمره زار مصر وفلسطين والصين واليابان ، وقضى عامين فى روسيا القيصرية . وفى عام ١٩١٩ عين مديرا عاما

لوزارة الخدمات أو الشؤون الاجتماعية بتعبيرنا ، وفي تلك الفترة ،
أشرف عندئذ على ترحيل حوالي مائة وخمسين ألفا من اليونانيين
من القوقاز وجنوب روسيا وتوطينهم في مقدونيا . ومرت السنوات
وهو يعمل في ترجمة الياذة هوميرس وأوديسسته وكوميديا دانتي
وفاوست جوته الى اليونانية الحديثة ، ويخرج رواياته وكتب رحلاته ،
فلما احتل المحور اليونان هجر أثينا الى جزيرة صغيرة من جزر
الأرخبيل اليوناني حيث عاش في فقر مدقع . وحين حررت اليونان
عمل فترة قصيرة في عام ١٩٤٥ وزيرا للتربية ثم وزير دولة . وفي
عام ١٩٤٧ عمل مشرفا على الترجمة بين اللغات العالمية بمنظمة
اليونسكو ، ولكنه اعتزل العمل بعد عام واحد ونذر نفسه للعمل
الأدبي وحده ، وأقام منذ ذلك الوقت في مدينة من مدن الريفييرا
الفرنسية . حتى مات في عام ١٩٥٧ في مدينة فرايبورج بألمانيا .

ومن الخطابات التي تبادلها كازانتزاكس مع مترجم ملحمته
كيمون فريار يتضح أثر فيلسوفين كبيرين في فكره . أما أولهما فهو
الفيلسوف الألماني نيتشه الذي كتب عنه أولى رسائله العلمية في
عهد التلمذة الفلسفية ، فقد اختار أحد أفكار نيتشه لجعلها محورا
لعمله الفني . وهي الفكرة التي تقول ان الديونيزيوسية تقوم في
مواجهة الابوللونية . والديونيزيوسية « نسبة الى الاله ديونيزيوس »
اله الخمر والحياة البهيجة ورمز النشوة والالهام . أما الابوللونية
فهى رمز العقل والسلام والتوائم . ونيتشه يقول ان الديونيزيوسية
هى منبع الفن ، وان الفنان الحق هو من يترك عنان أفكاره ينطلق
حرا حيث يشاء ، فرحا بالحرية مفتونا بها . بل هو من يتحدث بلغة
اللحم والدم ، فان لغة اللحم والدم هى فى ذات الوقت لغة الروح .

ويعمدنا كازانتزاكس أيضا انه حين يجلس على مكتبه ، لا يضع
في ذهنه خطة سابقة لما يريد أن يكتب ، بل يترك شخصياته تختار

مواقفها وتصرفاتها . ويضيف الى ذلك . أن الأدب العظيم هو لون رفيع من ألوان الاعتراف ، وهو يستشهد بكلمة لجوته يقول فيها « اذا أردت أن تصنع ادبا يفيد الأجيال القادمة فما عليك الا أن نعترف » .

ولكن هل يعنى ذلك أن نتخلى عن العقل تخليا مطلقا ، وأن نهجر « أبوللو » اله التصميم والاحكام هجرا باثنا ؟ لا بل ان العقل يجب أن يسبق الالهام ، ولكن ساعة الالهام نفسها ساعة مقدسة ، تلقائية ، عقوية ، مليئة بالبهجة والعذاب معا .

ومن نيتشه أيضا راقت لكازانتزاكس فكرة اعتبار التراجييديا بهجة الحياة ، وهى بهجة مشوبة بالحزن والماليخوليا لأنها بهجة رجل قوى يرى سعادته فى معاناة قانون الحياة وايقافه . وتتردد فى كتابات كازانتزاكس هذه النغمة التى يجعلها قول الفيلسوف الأنايى الساحق انتاثير « عيشوا فى خطر ، ابنوا مدائنكم بجوار النبركان ، ابعثوا بسفنكم فى البحار التى لم تستكشف بعد ، عيشوا فى حالة حرب » .

وبجوار نيتشه - هكذا يحدثنا فريار - تأثر كازانتزاكس بالفيلسوف الفرنسى هنرى برجسون ، صاحب كتاب «التطور الخلاق» ويقول النقاد ان برجسون اثر فى كازانتزاكس بقدر ما اثرت فلسفة أرسطو وتوماس الاكوينى فى دانتي . فقد استمد منه فكرته المحورية عن الوثبة الحيوية ، فالحياة خلق مستمر ، خطوة الى الامام ، ثم وثبة دافعة ، وكل تاريخ الحياة حتى ظهور الانسان ليس الا وثبات عملاقة للارتفاع بالسادة ، لكى تخلق كائنا يتخلص من الحتمية الميكانيكية .

ويضيف كازانتزاكس الى ذلك أن الحياة بالنسبة للمادة هي كالإلهام بالنسبة للقسيده . فالكلمات تنفجر من المهام القصيدة . . ولكنها لا تصنع القصيدة كالخس ماتكون ، بل لابد من الذكاء البشرى لكى يوجد الكلمات ويعيد تنسيقها ، وهنا نعود الى نيتشه ، فنجد ذلك التوحيد بين ديونيزيوس وأبوللو ، أو بين الإلهام والصقل ، بل والصقل الملهم .

ولكن هل نيتشه وبرجسون وحدهما هما منبع نظرية كازانتزاكس ؟ ان بعض نقاده يتتبعون فى كتاباته آثار كثير من عمالقة الفكر الآخرين . وهم « خلطة » غريبة من ذوى المذاهب والآراء . فليئين قد أثر فيه كثيرا كما أثر فيه بودا ، والمسيح استهواه شخصية وسلوكا كما استهواه داروين بنظريته ، وسبينوزا ودانتى وشبنجلر يضيئون كثيرا من نواحي انتاجه ، وكتاب « الفصن الذهبى » للعلامة فريزر قد أمدّه بزاى لا ينفد من الفهم الأسطورى ومن التمثل لفكر الأقدمين . وذلك كله دليل على أن النفس الكبيرة تأخذ باقتدار وتستوعب بقوة ، فهى كالمعدة القوية التى تطحن كل شىء ، وتتمثله فى بناء الجسد ، أو كشجرة أسطورية تمد جذورها الى أميال بعيدة عمقا واتساعا ، ولكنها لا تنبت الا ثمرها ونوارها .

والعمل الشعري العظيم الذى أسهم به كازانتزاكس ، هو ملحمة جديدة عن أوليس . بطل الإلياذة الهومرية يبلغ طولها ثلاثة وثلاثين ألف بيت ، أى ثلاثة أضعاف الملحمة الهومرية . وهو يبدأ محلمته بحرف العطف (و) ، وكان هومير يستأنف حكايته . . ماذا حدث لأوليس بعد عودته الى ايتاكا . . هل استقرت به الحال وهذات النفس ؟ لقد لوث سيقه بدماء خطاب بنيلوبى ، ثم عانقها ، ورأى أباه العجوز وابنه الشجاع ، ونام فى فراشه وأكل طعامه . . فهل انتهت الحياة عند هذا الحد ؟

ان اوليس ملول لا يستقر ، ويستهو به البحر كنز الأسرار
 المغلقة ، ويتوق الى المغامرة ، فيخرج مرة ثانية ويحق عليه قول
 دانتي في جحيمه ، وهو يتحدث بلسان مشقوق ملتهب « لا أحب ابني
 ولا الحفاظ على أبى العجوز ، ولا الغرام الخالص الذى قد يبهج
 بنيلوبى ويستطيع أن يقهر فى نفسى توقى الى اكتساب المعرفة ، معرفة
 العالم ، ومعرفة فضائل البشر ورذائلهم ، فلأخرج الى البحر العميق
 بسفينة واحدة ، ومعى حفنة من الرفاق الذين لم يهجرونى » .

وهكذا خرج اوليس فى رحلته الطويلة ، التى تبلغ ثلاثة وثلاثين
 ألف بيت ، وتحتل ترجمتها الانجليزية ثمانمائة صفحة .



ما أشق تلخيص الجمال الكثير فى كلمات قليلة ، وأصعب
 الحديث عن الشعر الجيد بالنثر الردىء ، وتجميد الحياة كلها على
 رأس دبوس . أما الحياة التى يصعب تجميدها فهى ملحمة
 كازانتزاكس المسماة باسم جدتها الكبرى العظيمة « الأوديسا »
 لمؤلفها جده الأكبر العظيم هوميروس . وأما رأس الدبوس فهى هذه
 الأسطر القليلة التى يخطفها الطرف فى دقائق معدودة .

والأوديسا هى حكاية عودة « أوليس » أو أوديسيوس من
 طروادة الى ايتاكا مدينته بعد انتهاء الحرب ، وبعد أن انتصر القواد
 والملوك الأوروبيون من حكام اليونان وأرخيبيلا على اخوتهم من
 سكان ساحل اسيا الصغرى أو اليونان الأوروبية ، واستردوا هيلانة
 الجميلة زوجة منيلاوس من أحضان باريس الجميل أمير طروادة
 وأشرع كل منهم سفينته للمرحيل ولكن الأقدار كانت لأوليس بالمرصاد ،
 فلم يعد لايتاكا الا بعد مغامرات وأحوال ، حدثنا عنها هوميروس فى

ملحمته المكونة من أحد عشر ألف بيت من الشعر . أما ملحمة
كازانتزاكس فهي حكاية مابعد وصول أوليس الى ايتاكا ولقائه بأبيه
لايرتس وولده تليماك أو تليماخوس وزوجته الوفية بنيلوبى التى
علمنا من هوميروس انها كانت تنقض بالليل ماغزلته بالنهار هربا
من الحاح الثقلاء الذين احتلوا قصر أوليس واكلوا طعامه ، ونعوه
الى زوجته ، وطمعوا فى أن تتخذ بنيلوبى من أحدهم زوجا لها بدلا
من البحار الضال . فكانت تقول لهم انها لن تتزوج من أحدهم الا
بعد أن تفرغ من غزلها ، ولات حين نهاية ..

وفى الكتاب الثانى والعشرين من ملحمة هوميروس يعود أوليس
الى بلده فيفتك بالخطاب فتكا ذريعا مستعينا بابنه تليماك وتجده
حاضنته العجوز وسط الجثث ملوثا بالدم كأنه أسد كاسر قد ولغ
فى قطيع أحد الرعيان فتأمر اثنتى عشرة خادمة ممن لم يثبت
اخلاصهن بإزالة آثار المذبحة ، ثم تأمر بعد ذلك بشنقهن . ومن هنا
يتناول كازانتزاكس جبل الحكاية ، ويسقط الكتابين الثالث والعشرين
والرابع والعشرين . وينتقل بنا الى لقاء الزوجة والزوج . أما
الزوجة فقد أفزعها منظر زوجها ، وأما الزوج فقد بحث فى نفسه
بهجة اللقاء فلم يجدها . وفى أثناء ذلك تجتمع أرامل قتلى حرب
طروادة ، وآباء الخطاب المذبوحين والمصروعين ، وأشباح الرجال
القتلى ليحضوا الناس على الثورة على أوليس فيستعين أوليس بابنه
.. ولكن الابن المهذب قد فصلت المذبحة بينه وبين أبيه فهو يتمنى لو
لم يعد هذا الجزار الوحشى من طروادة . ويواجه أوليس الناس
وحده ، ويأخذ فى استلانتهم بما جبل عليه من حيلة ودهاء ، ثم يعود
لينام فى حضن زوجته .

ولكنه مايكاد يلج الى فراش زوجته حتى تداهم ذكريات
رحلته ، فلقد رأى الكثير وقد أصبح حنانه الى الرحلة يأخذ عليه

أطراف نفسه بل سويدها • وما هو بمستطيع أن يفتح بهذا القدر من المعرفة ولذة الاكتشاف بعد أن ذاق حلاوة الضرب في المجهول ، وينبؤ به مضجعه فيخرج الى شاطئ البحر •

وينبئ أوليس زوجته بعزمه على الرحيل الى اكتشاف العالم ، ويعد سفينته وفي أثناء فترة اعداد السفينة يموت أبوه الملك لايرتس ، ويدفن في الأرض التي أحبها ، وتزداد عزلة ، ويختار زملاءه في رحلته ، وأولهم القبطان « كلام » وصانع البرونز (فلم يكن الحديد قد عرف بعد) هارديهود ، وهو يمني بأنه سيقوده الى اله الحديد • ثم « كمثور » السكير ، وسرعان ما يستهوى عملهم وخبزهم وخمرهم « أورفيوس » العازف فيضمه أوليس الى الطاقم ليمتعهم بغناؤه • وذات يوم ينضم اليهم غريب جديد هو « جرانيت » • وذات فجر تخرج السفينة الى البحر دون وداع •

وهنا تبدأ رحلات أوليس الجديدة • ومن شبه المستحيل أن أقص عليك مغامراتها واحدة واحدة • ولكني سأحاول لنفسى الحق أن أشير الى ما قصده كانانتراكس • لقد مرت الانسانية - وهذا الكتاب سجل لتطور الانسان الروحي - بمراحل متعددة بعد أن انقضى زمن الالياة • أما أولها فهو سقوط الآخيين بهجوم القبائل الدورية المتبربرة على اليونان القديمة ، وبناء الحضارة الاغريقية الزاهرة بعد ذلك • ويسقط الآخيين أمام هجمات الدوريين انتهى العصر الأسطوري الذي تحكيه الالياة والأوديسا ليبدأ عصر العقل الذي تمثله الفلسفة والفكر اليونانيان ، أما رمز الفترة الآخية فهو هيلانة بجسدها الفائر الملىء بالنزوة والاعراء • وقد قصد أوليس أول ما قصد في رحلته الجديدة الى اسبرطة ليعيد اختطاف هيلانة من قصر الملك منيلاوس ، دون أن يعا بحسن ضيافة الملك ، وصادقته له وصحبتهما القديمة في الحرب • وينتهد أوليس فرصة سكرة الملك بعد المأدبة ليختطف هيلانة ، ويفر بها الى كريت •

وفي كريت ، وهى رمز اليونان القديمة ، كان ملكها بودومنيوس قد ادركه العقم ، وهنا استعان كازانتزاكس بطقوس حفلات الاخصاب عند الشعوب البدائية كما حكاه جيمس فويسز فى كتابه العظيم « الغصن الذهبى » لينظم للملك « بودومنيوس » حفلة من هذه الحفلات وقد كان المقدر ان يضاجع الملك بودومنيوس هيلانة الجميلة . . ولكن الصدف جعلتها تضاجع أحد البرابرة الشقر القادمين من الشمال من أبناء القبائل الدورية ، وهكذا جعلت هيلانة فى بطنها جنينا يظنه « بودومنيوس » ابنه ، وهو ابن البربرى الدورى .

ويبحر أوليس بعد ذلك الى مصر ليحدثنا عن هذه الحضارة المنهارة ، وكيف اهلكها الفقر ، ووجود ملك على رأسها يتغنى بامجاد جده المحارب ، ويمؤامرات فى قصر الملك يشترك فيها أوليس . وفى أثناء ذلك ينبت فى ذهن أوليس عند رؤية مظاهر الفقر والشقاء بذور الوعى المسيحى . كان أول ما أيقظ بذور المسيحية . . فى اقرارها لمسئولية كل انسان ازاء الجنس البشرى جميعه ، ما رآه أوليس فى حفلة اخصاب الملك العقيم . فبين غناء العاهرات المقدسات ورقصهن لا يفوتنا أن نشهد مظاهر بؤس العبيد فى مواجهة الانحلال الشبهوى للنلاط . وحين يعطى الملك اشارته تنطلق سبعة من الثيران القوية فى الحلبة ويدور الرقص الجنسى وعند الظهر يوضع بعض الطعام للعبيد ، ولكن امرأة واغلة ومعها طفل صغير تزاحم الناس لتناول طعاما لانها فلا تكاد تصل الى الطعام حتى يكون الطفل قد مات . وكان هذا المشهد تحت بصر أوليس وهو وحده الذى سمع صرختها وسط ضجة الرقص . فيحس بالألم ، بل بالمسئولية ، وكأنه هو المخلص الوحيد لهذا العالم .

أما قمة وعيه بدوره الانسانى كمخلص للعالم فقد كانت عندما رأى الفقر والكآبة بمصر القديمة ، ويشترك عندئذ فى مؤامرة فاشلة ، ثم يقرر التوغل فى افريقيا ليرى منابع النيل .

وتكون محاولاته عندئذ أن يبني مدينة فاضلة ، فيضع أساسها .
ويذبح ستة من الديكة وستا من الدجاجات في أساسها رمزا لنهاية
المة الأولب الاثنى عشر ويقسم الناس فيها الى ثلاث مجموعات :
الحرفيون ، والمصاربون ، والحكام ، فكاننا ازاء تحقيق عملي
لجمهورية افلاطون . ولكن الروح التي تسودها هي روح فناء الفرد
في الكل ومسئولية الفرد عن الكل في ظل التبشير بالمحبة . فكان
فيها الى جانب تنظيم جمهورية افلاطون بعضا من اقباس مدينة الله
التي نادى بها القديس اوغسطين و « يوتوبيا » توماس مور . ولكن
ما اشق الحياة في هذه المدينة . ففكرة الله فيها كانت فكرة « القائد
العام » وما الناس كلهم الا انفار في معركة عليهم ان يتعلموا الطاعة .
وعلى كل منهم ان يتصرف كأن خلاص العالم يتوقف عليه وحده ،
بل يتصرف كأنه لا يعنيه ان يكسب أو يخسر بل عليه ان يصارع
فحسب . وذات يوم رأى اوليس جيشا من النمل يقود جملا ميتا ثم
طفلا بشريا محتضرا ، فاحتفظ بهذه الرؤيا في بصيرته ، فوصل
عندئذ الى قبول تراجيدي للحياة كما هي . او ايقن ان البهجة هي
حقيقة الحياة ، فاعتزل المدينة ليقوم على هاوية ويعط الناس .

وهنا يبدو أثر فلسفة نيتشه ومراجعاته للنظرة المسيحية ،
وذلك هو موضوع الكتاب السابع عشر ، وهو من أرفع أجزاء الملحمة
.. فقد اختلطت فيه الحقائق بالتصورات ، وبخاصة في ذهن اوليس ،
الذى يعزف على نايه ، فتبدو له ألوان من المخلوقات ، وتدور بينها قصص
وقصص ، والمؤلف هنا يشير الى دور الفن ، وكيف أنه ينبع من
بهجة الحياة ، ومن عشوائيتها وتخطيط اقدارها . يخلق ناي اوليس
امراء وعذارى وملوكا ولصوصا وتدور بينهم قصص يتأمل اوليس
العبرة فيها ، ثم يودعها ليستسلم الى تأملاته .

وفي عزله يقصد اليه امير من الشرق هو بوذا الذي يتسمى
هنا باسم موثير فيتبادلان التأملات .

ويرى أوليس موته ، يرى صورته وهو يموت ، لأن موت أى إنسان هو جزء منه ، ولكنه يستلهمه حتى يقضى بعض أعماله وتذوب صرامة الموت أمام ابتسامته ، وتهب الرياح الأربع فتفتح أبواب عقل أوليس الأربعة • فمن باب الشمال تندفع الأشجار لتلقى بسوقها العميقة • ومن باب الجنوب تندفع الحيوانات والطيور والحشرات لتنفذ أرواحها • ومن باب الشرق تندفع الأفكار والأحلام ومخلوقات الخيال ، ومن باب الغرب تندفع كتائب الرجال من كل جنس ولون • وكلها تجد لها مكانا لتعيش فى ذاكرة أوليس قبل أن يموت •

وهكذا تنتهى رحلة أوليس الثانية ، رحلة مغامرة فى الزمن والأفكار بعد رحلته الأولى فى أهوال الجزر ومخاوف البحار • وليت عربيا منا يوهب جلدا كجلد المؤلف الذى استغرقت هذه الرحلة من عمره خمسة عشر عاما أو جلدا كجلد المترجم الانجليزى الذى استغرقت هذه الترجمة من عمره اثنى عشر عاما ، لينقل الى العربية هذا الكنز الحديث العظيم •

الأهرام ١٩٦٥/٥/٢٢

الأهرام ١٩٦٥/٥/٢٨

وتبقى الكلمة

بوشكين

يستأثر فن من الفنون لامة من الامم بانتباه القراء ودارسى
الادب ، فيصرف ذلك الفن نظرهم عن غيره من الفنون ، وكان شهرة
هذا الفن تقف من حظ الفنون الأخرى . وكذلك صنعت الرواية
الروسية فى القرن التاسع عشر ، إذ استأثرت باهتمام القراء
والدارسين حتى حجب الضوء عن غيرها من الفنون ، فعرف العالم
كله أسماء هذا الرتل العظيم من الروائيين : جوجول وتورجنيف
وتولستوى ودستوفسكى وتشيكوف الذين يكونون معا الخماسى
العظيم المتناظر الألوان فى تألف ، المتغاير الاتجاهات والآراء فى
وحدة خصبة غنية . فجوجول هو الأب الموهوب للمقصة الروسية ،
ومن معطفه خرج القصاصون الروس جميعا ، وهو الواقعى دون
تعمد : الهادف دون ضجة ، الساخر الموجه ، يمتزج عنده الرقيق
والدانى ، والشعر بتفاصيل الحياة اليومية والطبيعى وفوق الطبيعى ،
وتورجنيف هو الغناء والاحكام والرقعة والسلسلة ، وهو اقرب
الروائيين الروس الى أوروبا . اما تولستوى فهو الرجل الاخلاقى
الذى أراد أن يكون نبيا فلم يفلح الا فى أن يكون فنانا ، ودستوفسكى

عاصفة الرواية وجبلها العاتى ، فيه احتداد العاصفة ونتوءات الجبل ، لا تجد فيه تنظيم الفن ، بل اضطراب الطبيعة وعمقها وسموها ، ثم تشيكوف العظيم عدو التفاهة والحماسة والاسفاف .

تجمع كل هؤلاء العباقرة فى ثلاثة أجيال لا أكثر ، فأولهم جوجول كتب كتابه الأول « أمسيات قرب قرية ديكانكا » عام ١٨٢١ ، وخامسهم تشيكوف توفى فى عام ١٩٠٤ واتجه الى المسرح كلية قبل وفاته بعشر سنوات . ومن هنا عدت الرواية الروسية ظاهرة أدبية بل ووثيقة اجتماعية يستطيع الدارسون أن يتأملوا فى ثناياها صورة روسيا القيصرية .

ومن الرواية الروسية نفسها - نستطيع أن نعرف سمات الانسان الروسى فى القرن التاسع عشر ، بل نستطيع أن ندرك سمات تلك الروح السلافية التى تكاثف على أحيائها مجموعة ضخمة من الكتاب الروس على رأسهم ديستوفسكى فى مواجهة محاولة « تاريب » روسيا أى جعلها أوروبية ، وهو الاتجاه الذى كان يتزعمه تورجنيف ، وقد دارت بين الفريقين معركة فكرية وفنية ممتعة وعنيفة .

وأول سمات الروح السلافية أنها ولوع بالشعر ، ففى الرواية الروسية نجد السمر حول المدفأة أو قرب السماوز فى الليالى الباردة ، ولا يخلو هذا الصخر الا بأشهاد الشعر وأشبثشانة . فالشعر جزء من الحياة فى المجتمع الروسى فى القرن التاسع عشر ، وأغلب الظن أنه مازال كذلك ، فالأنباء الصحفية تحدثنا عن عشرات الألوف الذين يجتمعون الآن فى ساحات الرياضة الواسعة لسماع قصائد أيفتشنكو أو فورنسكى أو غيرهما من شعراء السوفييت الجدد .

وقد حفلت روسيا فى القرن التاسع عشر بالشعراء الموهوبين ، ولكن شهرة الروائيين الروس حجبت شهرتهم ، فضلا عما يختص به فن الشعر من صعوبة النقل والترجمة ، ولم يقلت منهم من هذا الستار الضبابى الا بوشكين .

وقد جرت بعض محاولات لتعريف القارئ الاوروبى بالشعر الروسى ، ومن اهمها كتاب « مختارات من الشعر الروسى » الذى حرره وكتب مقدمته كبار دارسى الشعر وهو الأستاذ سى . ام . ماورا وصدر بلندن فى عام ١٩٤٣ . وعلى المقدمة الضافية التى كتبها الأستاذ الكبير لهذه المختارات سيكون جل اعتمادى فى هذا المقال ، الى جانب بعض الدراسات عن بوشكين .

والشعر الروسى وليد القرن التاسع عشر ، فقبل هذا القرن لم تكن اللغة الروسية قد استوفت انطلاقتها كلفة أدبية . وكانت بعض الملامح الشعبية تتردد فى سهول روسيا الواسعة . وقد حفظ لنا التاريخ ملحة روسية بعنوان « غارة ايجور » عرفها القرن الثانى عشر ، ولكن اللغة الروسية لم تعرف الضبط اللغوى الا فى اواخر القرن الثامن عشر ، فوطن لها بعض كتاب النثر اسلوبا ونحوا وتصريفا . اما تطويعها للشعر فهو ثمرة موهبة شاعر عظيم ، هو اسكندر بوشكين . ففى أى طريق اجتازه الشعر الروسى بعده نستطيع ان نلمح اثاره ومعالم خطاه ، فى الشعر الوصفى والقصصى والمسرحى وقصص الاساطير والبالاد والغنائيات . ذلك هو دوره فى توطین الأشكال الأدبية ، اما دوره فى محتوياتها فهو اوضح وأكبر ، فقليل هم الشعراء الذين فهموا روح مواطنيهم مثل بوشكين ، حتى ل يبدو كأنه كتب عن كل ما يعنيه ، وما يهم قلوبهم وأرواحهم ، ومن الحق أن شعراء من تابعيه قد أضافوا الى موضوعاته ، أو

صنعوا « تنويعات » عليها ، ولكن بوشكين هو نقطة الانطلاق الرضيئة
المضيئة .

ويقول الأستاذ باورا فى معرض المقارنة بين الشعر الروسى
من ناحية والشعر الانجليزى أو الفرنسى أو الايطالى من ناحية أخرى
أن الشعر الروسى بالمقارنة مع غيره أكثر هدوءاً فى الصوت
والنغمة ، وأشد ثباتاً فى الألوان ، وأقل مغامرة فى الموضوعات ،
وأضيق فى مدى التجربة الشعرية ، وليس ذلك لأن روسيا القيصرية
لم تعرف فترة ميلاد جديد أو « رينسانس » أو فترة ثورة فنية يحدد
فيها الفن نفسه ، أو لأنها عاشت قروناً طويلة بعيدة عن الحضارة
الغربية ، فلم تعرف الكلاسيكية ، ثم احتجاج الرومانتيكية على
الكلاسيكية . بل لأن الشعر الروسى - فى ذاته - كان وثيق الصلة
بالإنسان ، ورغم أن رانديه الأولين : بوشكين ولرمنتوف عاشا حياة
لا تقل رومانتيكية عن حياة بايرون أو شللى ، وقتل كلاهما فى مبارزة
عاطفية ، فإن شعرهما أكثر صدقاً ونفاذاً من شعر الرومانتيكيين
الأوروبيين . فالشعر الروسى يخلو من الخطابية والمبالغة والخيال
الجامح الحاد . وكان هؤلاء الشعراء قد جمعوا مميزات القرنين
الثامن عشر والتاسع عشر ، ففيهم ذلك الصقل وتلك السهولة المحكمة
التي تميز بها عصر العقل ، وذلك دون تعاضله وخطابيته الى جانب
الخيال والعاطفة اللذين تميز بهما غلو الرومانتيكية .

ولكن الشعر الروسى فى مدى قرن واحد خاض تجارب كثيرة
حتى استطاع أن يثبت أصالته وأن ينوع ثمراته ، فبعد الموجة الأولى
التي أثارها بوشكين وزعيمه لرمنتوف الذي قتل فى عام ١٨٤١ ،
والتي مزجت بين الروح الرومانتيكية والتعبير الكلاسيكى ، ولدت
موجة متأثرة بالثقافة الفرنسية ، وبخاصة النزعة البارناسية التي
تدعو الى الصقل والتجويد الفنى مع ضبط العواطف وأحكام التعبير

عنها ، وتمثلت تلك النزعة فى الشعراء مايكوف وتولستوى وفوت ، ثم تلتها موجة متأثرة بالنزعة الرمزية وجدت تعبيرها القوى فى الشاعر بلوك . وقد بدأت تلك الموجة مقلدة للرمزية الفرنسية ، ولكنها مالمثلت ان أصبحت روسية صرفا .

ورغم اختلاف طرائق التعبير فان الشعر الروسى لم يتخل عن ارتباطه بالانسان ، فهو قد نما فى وجه مقاومة سياسية • وبوشكين نفسه ظل تحت الرقابة الشخصية لنيكولا الاول سنوات حياته الأخيرة ، وقد حافظ الشعراء الروس حتى البارناسيون منهم ، وهم دعاة الفن للفن ، على ارتباطهم بالانسان •

وحين قامت الثورة عام ١٩١٧ ، كان الشعراء الروس فى طلائع الثوريين ، وبرز فى سنوات ما بعد الثورة الشاعر الروسى الكبير فلاديمير ماياكوفسكى الذى انتحر عام ١٩٢٠ ، وتعد تجربته فى مزج الشعر بالثورة تجربة رائعة •

تلك جولة قصيرة مع الشعر الروسى نعود بعدها للحديث عن بوشكين •

أرومة بوشكين خليف من الروس والاحباش ، فأسرة أبيه من صغار النبلاء ، أما أمه فقد كانت حفيدة أحد أمراء الاحباش الذى قدمه ملك تلك البلاد رهينة لسلطان القسطنطينية ، فقدمه السلطان هدية لبلاط بطرس الأكبر فى عام ١٧٨٢ ، ومن لقاء العنصرين السلافى والأفريقى الحبش ولد أمسكندر سيزجيفتش بوشكين فى عام ١٧٩٩ ، وتولى تربيته فى منزل الاسرة سلسلة من الفرنسيين المهاجرين الى روسيا ، فقد كانت الثقافة الفرنسية هى المثل الأعلى للثقافة حينذاك ، كما كان النبلاء الروس يحرصون على الحديث بالفرنسية - ولو أخطأوا - كما تشهد ذلك فى روايات تورجنيف • وكان عمه فاسيلى بوشكين شاعرا غنيل الموهبة ، ولكنه

يستمتع بملكة طيبة في الارتجال جمعت حوله في منزل أسيرة
يوشكين طائفة من عشاق الادب ومحبي الكلام الجميل .

وفي عام ١٨١١ أنشأ اسكندر الأول قيصر روسيا مدرسة تجمع
ابناء النبلاء لتعد ضباط الجيش وموظفي الحكومة ، ولع الصبي في
هذه المدرسة بمخايل ذكائه وفصاحته وقوة ذاكرته وحبه للكسل
ايضا . وحين اتم دراسته في هذه المدرسة كان قد كتب مجموعة
من الشعر ، تتكئ كلها على قراءاته الفرنسية . وهي مثل شعر
الناشئين مليئة بالتعليمات واستباق التجربة والقاء الحكم والمواعظ
واصطناع الذكاء . وهي أيضا متنوعة الاتجاهات ، فمنها شعر
يعزل التقليدي العنيف وشعر الشهوة الابيقورية ، ومنها القصائد
البلغانية والابيجرامات (الابيجرام تركيبة شعرية لا تزيد عن بضعة
اسطر ، فيها فكاهة ذكية او حكمة باهرة) .

كان ذلك هو شعر الصبا الذي لم يفلت بعد من أسر التقليد ،
وان كانت بعض قصائده تشير ببساطتها وعفويتها ، وتخففها من
اثقال التقليد وادعاء الثقافة الى الطريق الذي سيختاره يوشكين فيما
بعد ، ومن أهم قصائده تلك قصيدة القوزاق :

كان قوزاقى جسور يمتطى جواده،منتصف الليل،على شط النهر ،
عبر الضباب والظلمة

قبعته السوداء مائلة ، ومعطفه مغطى بالتراب ، ومسدساه
بجانبي كعبيه ، وحسامه الطويل يمس الأرض

جواده الجريء لا يحس بلجامه ، ويتحرك في خطى بطيئة بينما
يتدلى عرفه ، متقدما في اعماق الليل

كان امام القوزاقى كوخان او ثلاثة ، وسور متهدم • هذا هو الطريق الى القرية الصغيرة ، خلف غابة الصنوبر الكثيفة

« لن اجد عذراء فى الغابة » هكذا فكر القوزاقى الجسور ، قالعذراى الصغيرات قد صعدت الى الغرف العليا حين جاء الليل

وشد القوزاقى اللجام ، وتخس الفرس بمهمازه ، فقفز الفرس كالسهم ، متجها نحو الاكواخ

كان القمر فى الغمام يفضض السماوات النائية ، وكانت فتاة جميلة تجلس ساهمة فى شباكها

ولمح الصديق الجسور الفتاة الجميلة ، ودق قلبه ، واستدار جواده الى اليسار • الى اليسار بركة • انه الآن تحت شباكها

الليل غدا اشد ظلمة ، والقمر قد اختفى • اخرجى يا حبيبتى • اسرعى • احضرى ماء لجوادى

لا • انتى أخشى ان اقترب من شاب • أخشى ان اترك البيت واقدم ماء لجوادك

« آه ، لا تخافى ، يا اجمل العذارى كونى ودودا نحو محبوبك » • « الليل يحمل الاخطار للجماليات » • « يافرحى • لا تخافى • »

« صديقنى يا محبوبتى • لا شىء هناك ، تجنبى الخوف الزائف ! انك تضيعين وقتا ذهبيا ، يا اعز مالدى ، لا تخافى • »

اركبى حصاننى السريع فساذهب بك الى ارض بعيدة ، وستسعدين معى • مع محبك ، اينما حللت ستكونين فى الجنة

ماذا فعلت الفتاة ؟ لقد أذعنت ، وقهرت خوفها ، ووافقت
حجلى على الذهاب ، وكان القوزافى سعيدا •

وعدا بهما الجواد هاربين ، وأحب كل منهما الآخر ، وكان
القوزافى محلصا بها اسبوعين وفى الأسبوع الثالث لم يعد محلصا •

* * *

ولكن هذه القصائد المبتدئة جنت له شهرة طيبة حتى انه انتخب
عضوا فى جمعية أدبية كونها بعض متحررى الشباب من الآداب
لتقف فى وجه جمعية أخرى تقليدية ، وقد حلت هذه الجمعية بعد
ثلاث سنوات من انشائها ، وكان بوشكين عندئذ فى التاسعة عشرة
من عمره •

منح بوشكين بعد تخرجه من مدرسة القيصر وظيفة اسمية
صغيرة فى ديوان الخارجية ، وأتفق عندئذ فى العاصمة سان
بطرسبرج ثلاث سنوات من السكر والصعلكة والشعر ، فكتب عددا
من القصائد أهمها قصيدته الطويلة « روسلان وليودميلا » وقصيدته
الصافية « عروس الماء » :

على شط بحيرة ترقد فى الغابات الكثيرة ، كان راهب يبحث
عن خلاصه ، مستغرقا فى رياضات قاسية ، فهو يصوم ويصلى
ويكدح ، ويحفر لنفسه قبراً بجاروف صغير ، ويدعو القديسين أن
يستجيبوا لشوقه نحو الموت •

وذات صيف ، على مدخل كوخه الأحذب ، كان الناسك يصلى
لله ، حينما اشتد ظلام الغابة وتكاثف الضباب على البحيرة ،
وتدحرج القمر القرمزى المغطى بالغيام عبر السماء • فسرح الراهب
بنظره الى المياه •

أنه لينظر ، ممثلاً بالخوف القاهر ٠٠ لا يستطيع أن يلم
شئاً نفسه ٠٠ وهو يرى المياه تغور ، ثم تهبط فجأة ، وفجأة تثبت
من الماء امرأة عارية ، عارية ، خفيفة كظلال الليل ، بيضاء كتلج
الفجر على التلال ، ثم تجلس صامتة على الشط ٠

وهي تحقق في الراهب العجوز ، وتمشط شعرها الرطب ٠٠
ويرتعد الراهب المقدس خوفاً وهو يتأمل مفاتها ، وتومئ إليه بيدها ،
وتحنى رأسها بسرعة ، وفجأة ، كأنها نجم هاو ، تختفى تحت
الموجة النائمة ٠

لم يستطع العجوز أن ينام ليله كله ، ولم يصل نهاره كله ٠٠
والأفكار تتغالبه ، فهو يرى طول وقته ظلال المرأة الرائعة ٠ وعادت
الغاية تظلم ، وانطلق القمر بين الغمام ، وعادت الفتاة الجميلة
تجلس فوق الماء ، جميلة وشاحبة ٠

لقد نظرت ، وحننت رأسها ، وبعثت بالقبلات من بعيد ، وبطبطبت
فى الموج ، وضحكت ويكت ، كطفل ، ونادت الراهب بركة « أيها
الراهب ! تعال الى ٠٠ تعال الى ! وفجأة غرقت فى الأمواج الشفيفة ،
فى صمت عميق ٠

وفى اليوم الثالث كان الراهب الذى مزقه الشوق يجلس بجوار
الشط المسحور ينتظر الفتاة الجميلة ، بينما تسقط الظلال فى
الغابات ٠٠

وحين طرد الفجر ظلمة الليل ، لم يكن الراهب هناك ، بل رأى
بعض الصبية نقتله الرماحية غارقة فى الماء ٠٠

وشهدت تلك الفترة أيضا انضمامه الى جمعية أدبية ثورية تدعى « المصباح الأخضر » وكانت هذه الجمعية على صلة بالمثاقمين على القيصر من جماعة النيسمبريين ، وبث هؤلاء في بوشكين بعض الأفكار السياسية الثورية التى ظهرت فى قصيدته المشهورة « الحرية » التى كتبها عام ١٨١٧ ، والتى سظلمها :

ارتفعوا ٠٠ ياطفاة العالم

وانتم ايها العبيد الساقطون ٠٠ انهضوا

وتلتها العديد من القصائد الثورية التى تناقلتها الأيدى ، حتى نفى الى إحدى مدن غرب روسيا ثم الى الأوديسا فى عام ١٨٢٠ ، وظل هناك سنتين ونصفا كتب اثناءها عديدا من أجمل قصائده ، وقرا فيها الشاعر الانجليزى اللامع لورد بايرون ، وتأثر به تأثرا بالغا ، ولم ينج من أساره الا حين كتب أول قصائده البوشكينية كما يقول النقاد وهى قصيدة « الغجر » ، فهو لم يأخذ فيها من بايرون الا بعض الخدع البايرونية فى البناء الفنى ، وأضاف اليها ملمحين عرفا بعد ذلك فى الشعر الروسى ، وهما موهبة وصفية نقية خالية من التهورات والتشبيهات الغامضة ، ومشكلة أو مشكلتان يترك جوابهما للقارئ ، فقصيدة الغجر حكاية بسيطة ، تدور حول سؤالين : ما الحرية ؟ وما الثور ؟

وفى الأوديسا بدأ بوشكين قصته الشعرية الذائعة الصيت « أمجيني أونيجين » ثم انتقل بعد ذلك الى ضيعة والده فى شمال غرب روسيا ، ليقيم فيها تحت رقابة البوليس ، وكانت اقامته هناك شهورا طويلة من الملل والشوق الى الفرار ، ولكنها كانت غنية بالانتاج والخلق الفنى ، فقد كتب فيها بعض القصائد محاولا السير على نهج الشعر الشعبى الروسى ، وعن أجملها قصيدته « العريس »

كما قرأ في اثنتائها شكسبير ، فاتجه الى الدراما التاريخية ، وكتب مسرحيته « بؤريس جوودرنوف » •

وهنا ترجمة لقصيدة « العريس » رغم طولها :

افتقدت أسرة القاجر ابنتها « ناتاشا » ثلاثة أيام ، وفي الليلة الثالثة اندفعت الى البيت فى ذهول قاهر • وبدأ أبوها وأمها يمحطرانها بالأسئلة ، ولكن ناتاشا لا تسمعهما ، فهى ترتعد وتتنفس بصعوبة •

وحزنت أمها وحزن أبوها ، وظالما امطراها بأسئلتهما ، وأخيرا يئسا دون أن يعلن سرها ، واستربت خدود ناتاشا حمرتها ، وأصبحت مرحة كما كانت ، وعادت تجلس مع شقيقتها عند البوابة •

وذاث مرة كانت الفتاة تجلس مع صديقاتها على قرميد البوابة حين اندفعت امامهم عربة خيل مسرعة يقودها رجل جميل • ووقف الرجل فى المركبة فجأة ، وأزاح الأغطية عن الخيل ، وشئت شمل الواقفين ، بل دهم بعضهم •

ونظر دونه ، وحدق ، وحدقت ناتاشا ، ثم مر من امامهن كالريح ، وارتعدت ناتاشا ، واندفعت الى داخل المنزل : انه هو •• انه هو حقا •• أوقفوه يا اصدقائى اتقذونى ••

وانصتت اسرتها حزينة ، وهى تهز رؤوسها ، وقال لها أبوها : يا عزيزتى اكشفى عن نفسك • اذا كان هناك من ضايقتك فقولى لنا •• دلينا على اثره ، ولكن ناتاشا تبكى ولا تنبس بكلمة •

وفي الصباح ، دون توقع ، جاءت خاطبة لمنزلهم • وامتمدحت جمال ناتاشا ، وتحدثت الى والدها ، لديك السلعة ولدينا المشتري •

والشباب صغير جميل ، رشيق مقين البنيان • ليس بشرس ولا سيمى
السمعة ••

غنى ، ذكى ، لا ينحنى لأحد ، ومع ذلك فهو يحيا دون ان يعبا
بالعالم ، وقد يهدى عروسه فجأة معطف فرو ثعلب ، او لؤلؤة ، او
حلقا ذهبيا ، او اثوابا مخملية ••

وامس • عندما كان يركب فى المدينة لمحها جنب البوابة • الآن
تشد الأيدي ، ونذهب فورا من المنزل الى الكنيسة ، وناخذ الايقونات
معنا لنبارك العروسين ، بالتلميحات والعبارات المسهية بينما كانت
الفقاة المسكينة تتململ فى جلستها •

قال الأب ، اوافق ، اذهبى الى المذبح يا ناتاشا ، فمن الغباء ان
تقلى جالسة وحدك فى الغرفة العليا • ولا ينبغي ان تقضى حياتك
وحيدة ، فالعصفور لا يقضى حياته كلها يغنى ، بل وقد حان الوقت
لكى تبنى عشك • لتطعمى صغارك •

واتكات ناتاشا للحائط ، وكانت على وشك ان تتكلم • وفجأة
بدأت تشنج وترتعد وتبكي وتزار بالضحك • وفى اضطراب اندفعت
اليها الخاطبة واعطتها ماء باردا لشرب ، وصبت بقية الكأس على
رأسها •

وبكت الاسرة فى حزن عميق ، وعندئذ جاءت ناتاشا وقالت
« ساطيعك • فارادتك مقدسة » ادع الناس لخطوبتى ، واخبرى الأرغفة
لكل الناس • وحضر الشراب ، واداما للجميع •

طبعا ياناتاشا يا ملاكى • فانا اضحى حياتى من أجلك ، واعدت
الوليمة الفاخرة ، وخبزوا وطهوا باسراف • ووصل الضيوف ،

واحضرت العروس للمائدة ، وغنث وصيفاتها ويكن ، وبعد برهة ،
رفت سناكه الخيل ثم وصلت عربة •

انه العريس - وجلس الجميع للمائدة • ورتت الكئوس
وسفقت ، ودارت الانتخاب • كل ما حولهم ضجيج ، وقد ثمل
الضيوف •

العريس :

حدثوني يا اصدقائي الاعزاء لماذا لا تشرب عروسي الجميلة
ولا تاكل ولا ترعى الماشية • ما الذى يحزن عروسي ؟

واجابت العروس عريستها : ساخدمكم جميعا بقدر ما أستطيع •
ان روجى تعرف الهدوء • وابكى ليلى ونهارى حلما فظيعا يتملكنى •
وقال ابوها : بماذا حلمت ؟ • حديثنا ياطفلى العريزة •

قالت : حلمت اننى توغلت فى غابة كثيفة • وكان الوقت
متاخرا • والقمر يلمع واهنا خلف غمامة ، وهطلت عن النبع • ولم
يكن يسمع فى اعماق الغابة الا خفيف قدم الاشجار •

وفجأة ، وكائننى فى حقيقة لا منام ، بدا امامى كوخ قصيدت
اليه • وطرقته فلم اسمع جوابا • وكانت صلاتى على شفتى حين
فتمت البابا • وبسملت • وفى الكوخ كانت شمعة تحترق • ونظرت
كان كل ما حولى فضة ونهبا ، كل ما فى الكوخ لامع وفخم •

العريس :

وماذا يسوؤك فى هذا الحلم • قولى • من الواضح ان حياتك
ستمثلى بالغنى •

العروس :

صبرا ياسيدي ، فلم أتم الحكاية بعد • فى هدوء متعت عيني
بالفضة والذهب والملابس والبسط والمخملات والحرير من توفجورود ،
وتنت فى الذهبية •

وفجأة ، سمعت صياحا وضجة خيل ، كان بعضهم قد اقترب
من الساحة ، وبسرعة رددت الباب واختفيت خلف المدفأة • والآن
•• اسمع اسمع عدة اصوات • اثنا عشر شابا دخلوا ، ومعهم فتاة
بريئة جميلة •

لقد دخلوا ، فى جمع دون انحاء ، ودون ان ينتظروا الي
الايقونات ، وجلسوا الى المائدة دون ان يصلوا أو يخلعوا قبعاتهم •
وفى رأس المائدة جلس الأخ الأكبر ، والى يمينه الأخ الأصغر والى
يساره الفتاة البريئة الجميلة •

صبيحات ، ضحك ، غناء ، طنين ، وقعقة ، واصوات السكارى
المجربين •

العريس :

وماذا يسوؤك فى هذا الحلم ؟ انه قال بالمرح

العروس :

صبرا ياسيدي ، فلم أتم الحكاية بعد • لقد انطلقت اصوات
الميكارى ، واستمر الطنين والشغب ، أما العشاء فقد كانت تبكى •

كانت تجلس فى صمت ، لا تأكل ، ولا تشرب ، وتسفح الدموع
كللبيل • بينما استل الأخ الأكبر سكينه ، وصفر بفمه وهو يشجدها ،

وتنظر الى الفتاة الجميلة ، وفجأة امسك بغدائرها ، وقتل الشرير
الفتاة وقطع يدها اليمنى •

ما هذا - قال انعريس - هذا هراء متهافت ! ولكنه لا يجلب
الحنن ، فحلمك ليس شرا ، صدقيني يا حبيبتى ، ونظرت العروس
فى وجهه ، ثم قالت فجاة : ومن يد من اتى هذا الخاتم؟ وبدا الجميع
يقومون عن مقاعدهم •

وانحدر الخاتم من اصبعه ، وتدرج على الأرض ، واصفرت
العروس وارتعدت ، وسقط الضيوف فى هوة الاضطراب • وأعلن
القاضى - الذى كان من حضور المأدبة - « أوقفوا الشرير ! اوثقوه »
وكبل الشرير وحوكم ، بسرعة • واصبحت ناتاشا شهيرة ! وهذه هى
نهاية اغنبتنا •



وفشلت محاولة الديسمبريين لاغتيال القيصر فى ١٤ ديسمبر
سنة ١٨٢٥ ، وحين فشلت المحاولة اضطر بوشكين أن يتهاون مع
القوى الحاكمة ، وفى سبتمبر عام ١٨٢٦ عاد الى موسكو ، حيث
استقبله القيصر نيقولا الأول ، وعفا عنه ، وأعلن أنه سيكون رقيباً
شخصياً على ابداع بوشكين ، بحيث لا تنشر قصيدة الا بعد موافقة
القيصر ، وشهدت تلك الفترة بعض مدائح للقيصر •

ولكن حريته كانت خريبة من الوهم ، لأنه وضع تحت رقابة
رئيس البوليس الذى كان هو الوسيط بينه وبين القيصر • وفى هذه
الفترة سكر بوشكين وقامر ، وأهلك بدنه هرباً بنفسه من ذلك السجن
الحريى ، وطلب أن يؤذن له بالسفر للخارج اكثر من مرة ، وانتهز
فرصة الحرب مع الأتراك ، فانضم الى الجيش أربعة أشهر ، ثم عاد

لوسكو ليصدر صحيفته الأدبية الخاسرة ، ثم تقدم لخطوبة الفتاة الجميلة الساذجة الفارغة العقل ناتاليا كونساروف .

جلب له زواجه قدرا قليلا من السعادة ، فقد كانت زوجته غنية بطبعها ، مبذرة ، بعيدة عن الاهتمام بمطامح زوجها الفنية ، وانجبت له هذه السيدة طفلين ، وكتب عديدا من أعماله أهمها قصته النثرية « حكايات بلكين » .

وكانت السنوات الثلاث الأخيرة من حياته سنوات شقاء متصل ، فقد أحكمت عليه رقابة القيصر ، وزادت متاعبه المالية ، وتفاقم الأمر حين منحه القيصر وظيفة « وصيف البلاط » وهى وظيفة تعطى عادة للأحداث من أبناء النبلاء لجبارهم هم وزوجاتهم على حضور حفلات البلاط . ثم بلغ الانزعاج به مداه حين بلغه أنباء عن علاقة زوجته بأحد ضباط الحرس ، فدعا هذا الضابط الى المبارزة ، واخترقت الطلقة معدته فى يناير عام ١٨٣٧ ، وودع الحياة وهو فى الثامنة والثلاثين من عمره .

وبعد أربعين عاما من وفاة بوشكين ، كتب ديستوفسكى « أن كل مالدينا قد اكتسبناه من بوشكين » وتلك ليست ضربا من مجاملة الموتى ، فمن الممكن تتبع آثاره فى الشعر والنثر الروسيين على السواء ، فقد فصل بوشكين بين عصرين من عصور الأدب الروسى . يتحدثان بلغة متباينة ، ويكتبان برؤية مختلفة ، حتى محا كل ما قبله ، وأصبح هو المرحلة الكلاسيكية للأدب الروسى .

ليس كل شعر بوشكين - مثل النماذج التى قدمنا ، حريصا على الوضوح ، مليئا بالحكاية ، بل له كثير من المقاطع التى يتغنى فيها بطبيعة روسيا مثل أوصافه فى « رحلة أونيجين » .

وله مجموعة ضخمة من التاملات وأناشيد الغزل ، كما انه خلق
فى رواياته الشعرية والنثرية عديدا من الشخصيات التى نمت فى
آثارها شخصيات كثيرة فى روايات القصاصيين الروس وفى أسفار
سفراتهم .

وتختم هذا المقال باحدى روائع قصائده ، وهى قصيدة
« كفى » :

بروح واهنة عطشى للعناية الربانية ، تجولت فى الصحراء ،
وفى مفترق الطرق رايت لها ذا ست شعب .

مس ذلك اللهب قلبى بأصابع النور ، وتبعنى نسر مذعور ،
فتح عينى باللبوءات ولمس أذننى ، ففرقنا عن الدنيا .

ثم سمعت رجفة فى السماء ، وملاكا يحوم عاليا ، ووحوشا
تتحرك جنب البحر ، ورقيق الحياة يزحف فى الأشجار .

وانجنى الملاك الى فمى ، فلولى شذقيه ، ثم استل بسبيلنى
الخطيء ، وكل اكاذيب الفم وصدئه ، ثم زم شففى .

ومشى ثعبان عظيم نزع بسيفه الدرى من صدرى الذى شقة
قلبى النابض . وفى أعماق صدرى وضع جمره من النار الملهب ،
وعندئذ القيت فى الصحراء ميتا ، حتى نادانى الله قائلا :

انهض ، واجعل صوتي مسموعا ، محفوفا بقدرتى ، انطلق من
من مشرق الى مغرب ، ومن بحر الى اديم ، واجعل كلمتى المبروجة
بالنار ترقد فى قلب الانسان .

الإحرام من ١٩٦٥/٩/٣ الى ١٩٦٥/٩/٢٤

وتبقى الكلمة

الشاعر احترق حيا

من أجمل ما اقتنيت من الذكريات ، انسى عرفت الشاعر
الرومانتيكى العظيم ابراهيم ناجى بضعة أشهر قبل وفاته المفاجئة
فى أواخر مارس عام ١٩٥٢ ، وهو فى أوج شاعريته ورقته وبهاء
روحه .

وكان ناجى رحمه الله ، سمحا بالود سماحة لا حد لها ، صائعا
للابقسام على شفاء كل من عرفه ، رقيقا دقيقا كعصفور محلق ، اذا
استنشبت الشعر أنشبد ، وأقام لك وليمة ، مضياف كريم بالمعنى الكريم
واللفظ الكريم ، وانفعل بالالقاء ، وانتقلت يده لتهبط فوق قلبه
وكانه يقول له : هذا الشعر من هذا المكان .

وناجى أحد الشعراء الذين نتعلم منهم ان الفنان العظيم ينبغي
ان يكون انسانا عظيما . وان سماحة الخلق بالخير والمودة هى
انعكاس لسماحة القريحة بالابداع والرقه ، ولن ينسى كل من عرف
ناجى هذين المعنيين الكريمين من معاني البشرية فيه : إنسانيته ،
وشاعريته .

وناجى هو الممثل الأول للمدرسة الرومانتيكية المصرية فى الشعر . هذه المدرسة التى نشأت فى أوائل الثلاثينيات ، تطويرا وامتدادا لشوقى واتجاهه الى بعث الروح العربية الاولى ، واحتذاء النماذج الكبرى فى الأدب العربى ، ثم اتجاهاه الى المسرح الشعري والأغنية العامة . فكان شوقى العظيم قد رد الشعر العربى الى طريقه الاولى ، ولكن هؤلاء الشعراء الذين تلووه ، والذين كانوا أيفاعا صغارا يوم مات شوقى العظيم ، لم يجدوا فى شوقى روح العصر ونبضه وأحاسيسه ، بخاصة ، وقد قرأ بعضهم تراث الرومانتيكية الأوروبية ، الفرنسية والانجليزية ، وقرأ بعضهم بضعة ترجمات لذلك التراث . ومن لقاء هذين السبيلين ، سبيل شوقى فى الصياغة الموسيقية والاشراق اللغوى . وسبيل الرومانتيكيين الأوروبيين فى الاحساس والتأمل ولدت الرومانتيكية المصرية .

ومن الواضح أن المذاخ الأدبى كان ممهدا لنمو هذه المدرسة وازدهارها ، فالرومانتيكية فى أساسها احتجاج الخيال على العقل . فإذا كان العقل يطلب تحديد العواطف وتنظيمها . فالخيال يطلب إطلاق سراحها . وإذا كان العقل يطلب الوضوح فى التعبير ، فالخيال يطلب الإيهام فى التعبير . وقد كان الشعر العربى الكلاسيكى مهتما بالتنظيم والوضوح حتى انقلب التنظيم والوضوح خنجرين مسنونين فى صدره ، اذا أصبح التنظيم بعد أن جاوز حده لونا من الانصياع الكسول لما قاله الأقدمون فى مواطن الحب أو الفخر أو الوصف أو الشهرة . وأصبح الوضوح لونا من السطحية الساكنة السطح أو الضحلة الأعماق .

وقد أسهمت الرومانتيكية مع نزعتين أخريين فى تحريك الأمواج فى بحر الحركة الشعرية العربية . أما النزعة الاولى فهى نزعة العقاد الى بث الفكر والذكاء فى الشعر ، والتصدى للموضوعات

الكونية الكبرى ، كما فى قصيدته الشهيرة : ترجمة شيطان • وأما
النزعة الثانية فهى لجوء بعض شعراء المهجر الى لغة شديدة الايقاع ،
تحمل احساسا عميقا ومباشرا معا •

تلك النزعات الثلاث هى التى انقذت الشعر العربى ، وحمته من
الطريق المسدود الذى دفعه اليه شوقى • وليس فى هذا انقاص من
قدر شوقى ، بل اقرار بعظمته ، فكل فنان عظيم هو طريق مسدود ،
لأنه يبلغ فى صناعته الفنية آخر مدى من الاتقان والكمال ، فلا يستطيع
من يأتون بعده ، ويحاولون تقليده الا التسكع على هذا الطريق ،
يقتصر شأنهم عن شأنه • ولعل هذه هى مأساة صغار الشوقيين من
الشعراء •

ما أوضح أوجه التشبه بين هذه الرومانتيكية الأوروبية وبين
نزعَات شعرائنا الرومانتيكيين •

فالمرأة عند الرومانتيكيين هى ينبوع الأول للتجربة الشعرية ،
وكانهم يشهدون الكون كله من خلال عيون النساء • وهى لا تمثل
دائما كامرأة من لحم ودم ، واحدة من النساء عادية متكررة ، بل
هى اما ملاك رحيم يبيث الخير والحنان ويلهم اسمى المعانى ، وتوشك
أن تكون أما للإنسانية والانسان توأمه وتراف به كما تراف العذراء
بالخاطنين • واما شيطان رجيم ، ملئ القلب بالقسوة ، يحطم كل
ما تمسه يده •

والمرأة عند ناجى ملاك عال فى برج من النور ، والشاعر فراشة
تتحرقها هذه الغادرة الآلهية :

كنت فى برج من النور على

قمة شاهقة تغزو السحابا

وانبأ منك فيراش ذائب
 فى لجين من رقيق الضيوء ذابا
 فرح بالنار والتور معا
 طار للقمّة محمّوما وآبا
 آب من حبيّله مجترقا
 وهو لا يالوك حبساوعتابا
 والحب لون من القدر يأتى على غير انتظار ، ولا ينجو منه من
 قصده ، كأنه الموت :

يا جـراما كـان ملى فى دمي
 قدرا كالسوت او فى طعمه
 ما قضينا ساعة فى عرسه
 وقضينا العمر فى عاتقه
 ليت شعري ! اين منه هـوى
 اين يعصى هـارب من دمه ؟

عالم المرأة عند ناجى عالم جميل ، المرأة غادرة كانتها الزمن ،
 رقيقة مع ذلك كانتها سحابة الربيع ، لا تسالها عما تفعل ، فهي تؤدي
 دورا من أدوار الحياة ، وهو أن تتجمل وتزهو بجمالها ، وتلهم
 الشعراء ، وتشغلهم بحبها ، ثم تهجر من غير ذنب ، وكانتا تتم
 الدور الذى بداته ، وعندئذ يبدأ عذاب الشعراء والهاهم الكبير ،
 وتفيض قرائنهم بالشعر انها ترفع إلى أعلى القمم من الوجد

والانفعال ، ثم تهبط بالشاعر فيها ، فى قسوة قاسية ، ولكنها قسوة
مغفورة فى سبيل الفن والابداع •

وثمة ملمح آخر من ملامح شعر ناجى ، وهو حنينه الرومانتيكى
الى عالم الطفولة فهو عالم الصفو والبراءة وحتى صور الحبيبين
عنده هى صورة طفلين يمرحان معا •

وضحكنا ضحك طفلين معا

وعودونا هسيسقنا ظلالنا

فاذا أفاق الشاعر من طفولته على جهامة الدنيا وكآبتها ، تمنى
العودة للطفولة :

كل شيء صار مرا فى دمي

بعد ما أصبحت بالدنيا عليما

آه من يأخذ عمري كله

ويعيد الطفل والجهل القديم

بوفاة ناجى فقدت الرومانتيكية أصفى ينايمها مزاجا • وفقد
الشعر العربى أحد أعلامه • عاش زمنه يضحك من قلبه المزين ••
ويتغنى :

انظري ضحكى ورقصى فرحا

وانا أحمل قلبنى ذبحا

ويرانى الناس روحا طائرا

والجوى يطحننى طحن الرمحى

ولكن هذا الروح الطائر سيظل محلقا على أيد الشعر العربى •
فلنكن كلمتى هذه تحية له فى يوم قريب من يوم ذكراه •

الأهرام ١٥/٤/١٩٦٦

من المعلمة اللسبوسية الى أبى نواس والاسكندراني

ما اغرب أن تخطو فى زمن الأرض سبعة وعشرين قرنا من الزمان ، ثم تلقى نظرة الى مواطن قدميك ، وتلمس بعينيك ما حولك ، فإذا بك فى زمن نفسى واحد ، وكأنك عدت من حيث جئت ، وأرسيت شراعك حيث أسلمته للريح • فقبل ميلاد المسيح بسبعة قرون عاشت على جزيرة « لسبوس » احدى جزر اليونان شاعرة تدعى « سافو » أو « سابو » كما يقول علماء اللغة اليونانية ، وكتبت أجمل أناشيد الغزل والحب باللهجة الابولية، وفى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين عاش فى الاسكندرية شاعر يونانى متمصر هو قسطنطين كافافى ، وبين البحر وكوم الدكة نثر أروع شعر الصبوة والغرام • وكل من الشاعرة والشاعر لحقه شيء من سوء السمعة ، أما الشاعرة فقد أدركتها السمعة السيئة بعد وفاتها ، بينما ظلت طوال حياتها محلا للتكريم والتبجيل ، بينما حظى الشاعر بسوء السمعة ، وهو يقطع أيام حياته ولياليها ، فإذا مات رأينا حوله طائفة من الابحاث والمقالات ورأينا أساطين النقاد يهللون لشعره ، ورأينا هذا الشعر اليونانى يترجم الى شتى لغات الأرض • ولعل حظ كل

منهما هو الشارة على لاختلاف العصرين فى النظر الى امور الاخلاق.
ما بين الصماعة الاغريقية والتزمت العصرى ٠٠

وقد سمعت باسم « سافو » فى مطلع العمر ، حين امتد تيار
حركة التقريب بين الحضارة اليونانية وحضارتنا الناشئة على يدى
استاذنا طه حسين ، وتبعه فريق من المثقفين المصريين ، يحاولون
ان يقربوا لنا فلسفة افلاطون وأرسطو ، وشعر هوميروس ومسرح
سوفوكليس ، ولكن عاسمته عندئذ كان شذرات قليلة لاتكاد تشبع
النهم أو قبل الصدى . وفى العام الماضى الف احد كتابنا الأصلاء ،
الذين يعملون فى حقل الثقافة ، بلا طنطنة أو ادعاء ، كتابا عن
الشاعرة اليونانية وخرج ذلك الكتاب الى الوجود فى تواضع كريم
شأنه شأن مؤلفه ، الذى قدم لنا من قبل اعمالا لبريخت وبيراندلو
وبوخنر ، وأبحر فى بلاد المعرفة حتى وصل الى شواطئ الصين
القديمة ، فقدم لنا حكمة لاوتسى ، والى لنا كتابا عن فلسفة البير
كامى ، وترجم احد كتب « كانت » ونشر عديدا من القصص القصيرة ،
هذا المؤلف والمترجم هو الدكتور عبد الغفار مكاوى .

ويحدثنا الدكتور مكاوى فى كتابه انه أعجب بشعر سافو حين
قراه مترجما . كما أعجب به صولون المشرع الاثينى العظيم الذى
طلب من حفيده ان يعلمه أغانياتها حتى يستطيع ان يموت بعدها فى
سلام ، وهنا طمح مؤلفنا المصرى ان يتعلم اليونانية القديمة لى
يستطيع قراءة هذا الشعر فى لغته . فاقبل على دراسة هذه اللغة .
وتهىأ له بمساعدة الترجمات الانجليزية والالمانية ان يقرأ هذا الشعر ،
ثم ينقله لنا الى العربية مقبدا بين يديه بدراسة عن الشاعرة
وعصرها وفنون شعرها وأسلوبها فى التعبير .

عاشت سافو فى جزيرة لسبوس ، وكانت زوجة واما ، وكانت
لها مدرسة تجمع فيها فتيات الأثرياء من ابناء الجزيرة فتعلمهن

الرقص والغناء والذوق السليم ، حتى تعد من لبّيت الزوجية ، فإذا
ان الفراق ، وخرجت الفتاة بعد طول الضحبة والرعاية من مدرسة
سافو الى بيت العريس بكتها سافو فيما بينها وبين نفسها بكاء مرا ،
ولكنها لا تنسى بعدئذ ان تذهب هي وفتياتها للغناء فى ليلة العرس ،
وهنا يحفظ لنا التاريخ مجموعة من أغاني الزفاف أو « ابيثاليا » هي
ما عرفت به سافو وتفوقت فيه فى فنون الشعر ، وما حفظته لها
الأجيال جيلا بعد جيل .

وقد تعرض شعر سافو لكل ما تعرض له التراث القديم من
ضياح بعض أجزائه بحيث لم يبق من بعض القصائد الا شذرات
متفرقة ، وحين يحدثنا المؤرخون أن شعرها جمع فى تسعة كتب
نحاول أن نجد هذه الكتب فلا يتيسر لنا الا القليل . وقد ترجم
الدكتور مكراوى كل هذا القليل اعتمادا على نص نشره ماكس ثروى
مصحوبا بالترجمة الألمانية ، ترجمة عربية متميزة .

ان شعر سافو ليس شعرا تأمليا أو شعرا هادفا الى إبراز
الصنعة الفنية . ولكنه لون من الشعر الشعبى كانت تنشده فى
حفلات الزفاف ، وهو قريب جدا فى صياغته وبعده عن ألوان الذكاء
الفنى أو الحيل التعبيرية من الموال الشعبى عندنا . وهنا اختار
المؤلف لترجمته لغة بسيطة مبنية ، تحاول أن تحافظ على بساطة
الأصل وإبانته .

ولكن

و حين أقول « ولكن » وأنا المبعيد عن اللغة اليونانية قديما
وحديثها لا أبغى هنا أن استترك على المؤلف ، ولكنى أريد أن
استزيد ، حين أبغى أن أضاف بعض الأصول الى الكتاب لكى تكون
فائدتنا به أكثر وأوفى .

ففى الكتاب مثلا تتناثر بعض المفردات الأدبية التى تشير أما الى أشكال من التعبير الأدنى ككلمتى « الابيجرام » و « ليجيا » أو الى أوزان عرضية مثل « الأيامب » ، وكان من الممكن الاستطراد الى الحديث عن هذه المصطلحات .

كما أن المؤلف مرعلى مشكلة علاقة سافو بتلميذاتها مرورا حيبا ، وكان حرصه على أنشكل الأخلاقى كبيرا ، وفى ظنى أن دراسة التقاليد الاجتماعية للمجتمع الاغريقى . ودراسة ما حول كلمة « ايروس » عند اليونان بمعنى الحب الجسدى ، كانت جديرة بأن تفتح مجالا واسعا للبحث وتنصف سافو ونقادها على السواء .

كما أنى كنت أود أن يفرد المؤلف فصلا لدراسة أغنيات الزفاف عند سافو وعلاقتها بأغنيات الزفاف عند الشعوب القديمة ويتفقد عندئذ ملامح عبادة الخصب فيها ، وأذكر بهذه المناسبة أنى قرأت حديثا كتيبيا لهيروشفيلد يتعرض فيه لنشيد الانشاد ، وهو أحد فصول الأدب العبرى ، فقد كانت الدراسة من قبل تتناولها اما كنص دينى أو كنص درامى ، ولكن هذا المؤلف القى بنظرية جديدة ، وهى أن هذا النشيد أغنية زفاف تستهدف تقديس معنى الزواج كوسيلة للخصب . وقد كان بوسع المؤلف أن يقتبع هذه الأغانى عند الشعوب القديمة مبينا تطورها وحركاتها المتشابهة ، فتخرج لنا عندئذ دراسة طيبة فى الأدب المقارن .

كما كنت أود أخيرا أن يقتبع المؤلف اثرسافو فى الشعر اللاتينى أو الأوروبى حتى الآن ، خاصة وهو يستطيع قراءة معظم اللغات الحديثة .

من « سافو » انتقلت الى قسطنطين كفافى ، نبهنى اليه من سنوات فصل عنه فى كتاب التجربة الخلاقة لبورا أحد ثقات نقاد

الشعر المحدثين . فإذا مضت سنوات وقرأت رباعية الاسكندرية للكاتب الشاعر الانجليزى « لورانس داريل » الذى عاش بضع سنوات فى أرض مصر ، وكتب روايته الممتعة عن مجتمع المتصرين والغانيات والسماصرة والجواسيس فى اسكندرية ما قبل الحرب العالمية الثانية . فى هذه الرواية نجد شخصية لا تظهر فى الرواية ، ولكنها هى محور الرواية . وهى التى تخلع على الرواية جوها النفسى والأخلاقي . ويشير اليها المؤلف باسم « الشاعر العجوز » ويستشهد بأبياتها ، تلك هى شخصية الشاعر السكندري قسطنطين كفافى .

وفى هذه الأيام تقع فى يدى الترجمة الانجليزية لشعر كفافى مترجم يدعى جون ماغرو جوردانو ، مع مقدمة لركس وارنر ، واحاول أن ازيد علما بهذا الشاعر فيفاجئنى عالم من الخصوبة غزير .

قل ان تجد فى الشعر الأوروبى شاعرا خليع العذار مثل كفافى . بل هو فى ذلك أقرب الى شعراء العرب فى العصر العباسى مثل أبى نواس والخليل والحسين بن الضحاك وغيرهم . ولعل علة ذلك انه كان يعيش بعيدا عن المجتمع السكندري العادى ، فهو يونانى متمصر وجل صحبته من هؤلاء المنقطعى الجذور بالمجتمع المصرى العادى . والعالم الذى يعكسه شعره هو عالم المقاهى والخمارات اليونانية الصغيرة فى اسكندرية ما قبل الحرب أو ما قبل الثورة المصرية ، حين كانت الاسكندرية فى بعض أحيائها قريبة الشبه بالأحياء اليونانية ، وقد كان كفافى يرى الاسكندرية صورة لانطاكية القديمة فى الزمن الهلنستى ، حين انهارت دولة اليونان وترعرت المدن اليونانية فى آسيا الصغرى والشام ومصر ، والى هذا العصر كان حجه الروحى ، ومن أرضه ورموزه كانت صورته وتعبيراته ،

فهو يميل الى الوثنية فى مواجهة المسيحية الناشئة ، والى الانحلال
فى مواجهة التماسك الاجتماعى والسياسى .

انه صورة لشاعر حقق الوانا غربية من الهروب ، اولا من
جنسه ، ثم هرب من زمنه ، ثم هرب من الطموح العلمى والنجاح
المادى حتى مات فى عام ١٩٢٢ وهو فى السبعين من عمره .

ولعل من اوضح القصائد تعبيراً عن نفسه هذه القصيدة بعنوان
« من الفيلسوف الشهير » :

فيلسوف شهير

ظل طالب فلسفة لعامين عند امونيوس ساكاس

ولكن الفلسفة اضجرته ، وكذلك الفيلسوف

فمال للسياسة ، ولكنه صد عنها

الحاكم مافون ، ومن حوله دعى رسمية بوجوه متجهمة

مشاغلهم الاغريقية ، يتداولون فيها كالبرابرة

واستهوته الكنيسة ،

ففكر فى ان يعمد ، ليصبح مسيحيا

ولكنه غير رايه ، فقد كان ذلك يعنى شجارا

مع ابويه ، الوثنيين المتباهيين

وكان متوقعا منهما - ويا للأسف - ان يمنعا عنه

عونهما السخى

وكان عليه ان يفعل شيئا ، فاصبح زيوتا

ليبيوت الاسكتدرية الفاسدة
ولاوكار الدعارة
وكان القنر رحيمًا به
اذ مقحه وجها بالغ الحسن
فاستمع بالهبة الالهية
بعد عشر سنوات يذوى جماله
وعند ذلك • فقد يعود الى ساكاس الفيلسوف
واذا كان الرجل العجوز قد مات عندئذ
فقد يقصد فيلسوفاً أو سوفسطائيا آخر
فالرجل الملائم ليعلمك الفلسفة موجود دائما
ومن المحتمل عندئذ ان يتجه الى السياسة
اذ يتنكر تقاليد أسرته
او دينه نحو وطنه
وما شابه ذلك من رنان الكلمات

يثير شعر كفاى سؤالا بالغ الأهمية ، وهو الى اى حد يستطيع
الشاعر ان يعبر عن خلاته ونزواته ، وبأى مقياس نحاسبه عندئذ ،
وهو سؤال قد تولى الاجابة عنه أسلافنا القدماء حين حفظت انا
موسوعاتهم كالأغاني للاصفهانى وغيره هذه الأحاديث الصريحة
الغريبة ، ولكن يظهر ان الحضارة قد جعلتنا أكثر تحرجا وحرصا
على الذوق العام من أسلافنا • فلنطرح اذن افراطه ، ولنقرأ معه هذه
القصيدة الرائعة الهادئة •

عجوزٌ معه جريدة
يجلس الى المائدة ذاهلاً
وحيداً ، والمقهى مملوء بالضجة
وكان يفكر بأسفاف في مخاوف الشيخوخة
وقلة ما استمتع بشباب عمره وقوة بنياته
انه الآن عجوز ، نعم ، ومع ذلك
هان أيام الشباب مازالت تخايله
ما اقصر العمر ، كان يثق عندئذ في التبصر
وخدعته هذه الكلمة الكاذبة
كان يقول لنفسه « مازال هناك وقت »
او « في يوم آخر سوف ... »
وكبت اشواقه ، وقدم فرحته قربانا للحكمة
كانت افكاره وذكرياته عميقة
ومع ذلك ، فقد انتصر عليها عجزه ووهته
وغفا - رغماً عنه - وغلبه التعاس
وحيداً على المائدة

ولنقرأ معه قصيدة « من عالم آخر » ، عالم التأمل العميق .
وهي بعنوان « ايثاكا » مدينة اوليس التي قصد اليها بعد عشرين
سنوات من الترحال :

هين تزع الرحلة الى « ايتاكا »
فتضرع له ان يطول الطريق
وان يملئ بالآخطار والتجارب
ولا تخف من يوزيدون الغضوب
او من السيكلوب واللايتسويجوينات
فاشياء كتلك لن تجدها فى طريقك
اذا سمت افكارك ، ومست عاطفة
عارمة روحك وجسدك
لن تجد اشياء كتلك اذا لم تحملها فى روحك
اذا لم تشخصها روحك امامك
لتضرع ان يطول الطريق
وان تكثر ايام الصيف
حين تدخل موانئ لم ترها من قبل
بفرحة غامرة وسرور عظيم
وتتوقف عند محطات التجارة الفينيقية
وتجمع الوان السلع
اللائى الكبيرة ، والعنبر والسمك
والعطور الملهية للمس من كل نوع
ويجب ان تزور مختلف مدن مصر

للتعلم وتزداد علما يملأه العلماء
يجب أن تحفظ أيتاكا في ذهنك
وأن تعرف أن الوصول إليها هو مقصدك
ولكن لا تتعجل الرحلة
فمن الأفضل أن تستغرق عديد السنوات
وأن تكون عجوزا حين تلقى مرساتك

الاهرام ١٩٦٧/٢/٢٤

« وبقى الكلمة »

شاعر كبير حقاً

حين تقدمنا - جماعة من الكتاب والشعراء - لملاقاة يفتوشنكو على أرض مطار القاهرة • ما كدنا نراه يهبط منها حتى حجبته عنا سحابة من الد • د • ت • كان عمال النظافة ينشرونها على أرض المطار ، فلما انكشفت عنا السحابة بعد أن أخفته عنا هنيهة تصافحنا تصافح الود ، ثم سألني : لم يرشون المطار ؟ ، فقلت له بسلامة نية : للقضاء على الحشرات ، فأجابني بنبرته الهادئة المرحية : للقضاء على الحشرات أم للقضاء على النقاد • • بعض النقاد • •

وحين اقتربنا من العربة التي نقله من المطار الى فندق شبرد ، كانت عربة أنجليزية سوداء اللون عالية السقف ، فنظر اليها ضاحكا - وقال : هذه العربة لنقل الموتى ، ولم يركب مطمئنا الا بعد أن قلت له انها عربة لنقل الخالدين •

وهكذا يفيض يفتوشنكو حياة وضحكا حينما حل ، ولكنه ضحك ذكي ، ينبع من عقله اليقظ وقلبه المبتهج بالحياة والدنيا ابتهاجا لا حد له •

والذين رأوا يفتوشنكو ، وهو يلقى شعره وجدوا مزيجاً من الشاعر والممثل ، فهو لا يكفى بحركات يديه أو تلوين صوته ، ولكنه يضع جسمه كله فى خدمة الالقاء ، وهو يريد قبل أن يلقى شعره أن يستريح يوماً كاملاً ، وإن يتأهب نفسياً بعض الوقت ، فالقاء الشعر عنده - بحد ذاته - عمل من أعمال الفن .

ولقد أسر يفتوشنكو نفوس كل من راوه فى معظم عواصم العالم التى زارها ، بهذا « الحضور » الانسانى الخصب ، شعراً والقاء وحياة صاخبة ، ولكنه بغض النظر عن هذا كله جدير كل الجدارة أن يفتن قراء الأدب ونقاده ، كشاعر شاب ، من أرفع شعراء الشباب ولكنه يتميز عن شعراء العالم جميعاً بأنه « رمز » أيضاً الى جوار أنه شاعر كبير .

ونحن هنا - فى القاهرة - نستقبل فيه الرمز والشاعر الكبير معاً ، انه رمز الى أن الدولة الاشتراكية قد استطاعت أخيراً أن تحل مشكلة من أهم المشكلات التى تواجهها ، وهى علاقتها بالأدب والفن . فنحن نعرف أن الأدب والفن فى الاتحاد السوفيتى قد مرا بفترة جذب طويلة بعد ثورة ١٩١٧ ، وزاد هذا الجذب حدة حين ولى أمور الأدب أحد القادة الحزبيين وهو « جدانوف » الذى نسب اليه هذا الاتجاه المتزمت فى النظرة الى أمور الأدب والفن ، وكم صادف جدانوف وأعوانه روائع الأعمال ، فلم تر النور ، وكم ضيقوا الخناق على الشعراء والمفكرين والموسيقيين ، حتى كادوا أن يصرفوهم عن الابداع والتجديد . وكان حجة « الجدانوفيين » دائماً أن هذا الكتاب أو ذلك ، وهذه القصيدة أو تلك ، لا تخدم قضية الانسان والاشتراكية فهى لا تتحدث عن المزارع الجماعية ، ولا تمجد الجندى السوفيتى ، ولا ترفع شعارات الثورة ، ولا تعلم الجماهير شيئاً ، إذن ما حاجتنا اليها . لتسكت هذه الأصوات التى تتغنى بحب المرأة أو جمال الوردية

أو اشراق الفجر ، ولا يبقى إلا الأدب البسيط الساذج الذى يفهمه
الفلاح البسيط الساذج ، أو الكتابة المباشرة التى تنفع نفعا
مباشرا .

ولكن كم تغيرت الأمور بعد موت ستالين ، وهى لم تتغير دفعة
واحدة ، بل كانت معركة متصلة الحلقات ، لها روادها ولها ضحاياها
.. فمن روادها مثلا الروائى الروسى الكبير « ايليا اهرنبورج »
بروايته « ذوبان الجليد » ومن ضحاياها « بوريس باسترناك » الذى
مات كسير القلب بعد الضجة التى أثارت حول روايته « دكتور
جيفاجو » .

ويفتوشنكو ليس وحده الممثل لهذا الأدب الجديد والفن الجديد
فى الاتحاد السوفيتى . فالى جواره شعراء آخرون ، يحب هو ويحب
النقاد أن يذكروا منهم الشاعر اندريه فوزنسنكى ، والشاعرة بللا
احمد ولينا ، كما كان الى جواره مجموعة من الروائيين الجدد من
المع اسمائهم « بورى كازاكوف » و «نجيبين» ، فضلا عن آخرين من
الموسيقين والفنانين التشكيليين .

ان هؤلاء جميعا ليسوا ضد الثورة السوفيتية ، ولكنهم
يعتقدون أنهم أكثر فهما للثورة ، وأكثر حرصا عليها ، من جموع
البيروقراطيين والرقباء والقوميساريين ، لأن الثورة عندهم حياة
روحية خصبة ، وغناء من القلب ، وتعبير وجدانى عن تطلعات
الانسان ، ولعل من أوضح ما يمثل ذلك قول يفتوشنكو نفسه .

لا أريد ان أضع الهامى فى تواقة الأمور :

بل ان يكون شعرى بلون علمنا ذاته ..

شعرا احمر صارخا

ذا ضوء تلقى مهيب
يجعل الكبار والصغار يقولون
هذا حقا شاعر شيوعي *

وهو - يفتوشنكو - لمكى يصبغ شعره بالانسانية والشيوعية
معا ، لا يلجأ الى الخطابة بل الى الایحاء ، ولا يضيع الهامه فى
التغنى بمشروع بل فى التغنى بالانسان *

اما القصاصون فهم يدركون أن للمجتمع الاشتراكى تناقضاته
كما أن للمجتمع الرأسمالى تناقضاته ، وأنه لا يفيد أحدا فى شيء
أن نغض النظر عن تناقضات المجتمع الاشتراكى ، ونكرر بين حين
وآخر أن كل شيء على أفضل ما يرام ، فلك خيانة للفن والاشتراكية
معا *

اما الفنانون فهم لا يريدون أن يكتفوا بنسخ خضرة الجنة .
على حد تعبير الشاعر فورنسكى ، بل أن يضعوا روحهم فى الخطوط
والألوان ..

اما يفتوشنكو الشاعر وسليل الشعراء الروس الكبار ، من
بوشكين حتى باسترناك ، وأذكر أننى سألته عن رأيه فى باسترناك ،
وكننت أقول انى أجد باسترناك شاعرا أكبر منه قصاصا ، فقال لى
أن قصة دكتور جيفاجو هى وصف للثورة من وجهة نظر أحد من
شهودها ، وأن هناك عديدا من وجهات النظر تجاه الثورة شأن كل
عمل تاريخى ، اما باسترناك الشاعر فقد قال لى يفتوشنكو : حين
تسألنى عن باسترناك فكانك تسألنى عن الهواء الذى أتنفسه ..

ورغم ذلك فأننى أجد فرقا كبيرا بين يفتوشنكو وباسترناك ،
كلاهما يخوض الى الشعور طريقا يختلف عن طريق الآخر . أما
باسترناك فقد كان يلجأ الى الصورة والايحاء ، والى تكثيف القصيدة
فى نوع من الكيان الصوغى المفلق ، ووراء قصيدته الرمزية فى
أصفى معانى الرمزية عالم آخر لا ينكشف الا بمعاودة النظر ، أما
يفتوشنكو ففي شعره مكاشفة واضحة ، واهتمام بفتات الحياة
اليومية ، وتجميع لعناصره لكى يجعل منها فى ختام القصيدة أو
ذروتها معنى شعريا لامعا .

بناء القصيدة عند باسترناك اذن بناء أفقى ، كل القصيدة فى
مستوى واحد من التكثيف والتلاحم . أما بناء القصيدة عند
يفتوشنكو فهو بناء « ذوى » يبدأ من بداية هادئة ، ثم يظل يتلاحم
ويحتد حتى يصل الى الذروة ، فيلقى عندئذ عبرته ، أو ما اصطلح
القدامى على تسميته بيت القصيد .

وشمة اختلاف جوهري أيضا بين عالمى باسترناك ويفتوشنكو ،
فعالم باسترناك داخلى محض ، هو انسان قضت عليه ظروف حياته
أن يطيل التأمل فى ذاته ، وأن يطيل التأمل أحيانا فى الطبيعة
الروسية القاسية الغامضة ، محاولا أن يطرح عليها أحزانه وتأملاته
... أما يفتوشنكو فالإنسان عنده أكثر إثارة من الطبيعة ، والحياة
أكثر رفقا من الفكر .

أن يفتوشنكو أقرب الى بوشكين كثيرا ، فهو حريص على
عنصر القصة فى قصائده . وهو لذلك روسى أصيل ، فالشعر
الروسى لم يعرف معظم الموجات الشعرية التى تلت الرومانتيكية ،

مثل الرمزية والسيرالية والدادية وغيرها ، ولذلك فإن درجة
الوضوح فيه أكبر من درجة الوضوح فى معظم الشعر الأوروبى
المعاصر ..

وأخيرا ، فمرحبا بيفتوشنكو فى القاهرة ، يفتوشنكو الرمز
الشاعر معا •

الأمم ١٩٦٧/٤/١٤

المسرح والمرايا

أدونيس صوت فريد فى شعرنا العربى الحديث • اذ نستطيع أن ننسب كل شعرائه المجيدين الى تيار متقارب ، بينما يظل لأدونيس وجوده الخاص ، الذى لا يكاد ينتمى الى هذا التيار الا بمشقة • ولعل ذلك هو سر الاختلاف فى تقدير شعره ، ودعك عندئذ من آراء الطرفين ، طرف المغالة وطرف التفريط •

ولأدونيس تاريخ فى الشعر ، فقد أصدر قبل هذا الديوان ، دواوين قصائد أولى ١٩٥٧ وأوراق فى الريح ١٩٥٨ ، وأغانى مهيأر الدمشقى ١٩٦١ ، وكتاب التحولات والهجرة فى اقاليم النهار والليل ١٩٦٥ • ولعل تفرد لم يتضح الا من خلال الديوانين الأخيرين ، وهاهو ذا يؤصل هذا التفرد بديوانه الثالث « المسرح والمرايا » الذى يصدر هذا العام ، محتويا لعشرة أسفار أو فصول ، يتخذ كل منها عنوانا مستقلا وتتفرق فى كل منها المقطعات والقصائد التى يضمها خيط خفى يهتدى اليه الشاعر ، ويود أن يهتدى اليه القارئ •

ومنذ سنوات اقترن اسم أدونيس باقتراح « قصيدة النثر » على أدبنا العربى ، اذ قدم منها فى دواوينه تلك نماذج من الأداء

النثرى لعطاء العوالم الشعرية ، ولم يقنع بأن يطلق على تلك النماذج ذلك التحديد الذى اصطلحت الحياة الأدبية العربية على اقراره ، وهو « الشعر المنثور » • بل أسماها بذلك الاسم المشتبه « قصيدة النثر » وكأنه يشير بذلك أنى أنها تختلف عن ذلك الذى كان يكتبه الريحانى وجبران خليل جبران ، وكأنه بذلك يمد صلتها ونسبها الى قصائد النثر الفرنسية التى عرفناها عند رامبو وبودلير وسان جون بيرس • ومهما يكن الأمر فى قصائد النثر تلك ، فهى تشير بصياغتها ، ومحتواها الى المدرسة الشعرية التى ينبع منها شعر أدونيس ، والتى هدته الى تصور الشعر ، فأضاف بهذا التصور هذا الملمح الجديد الى شعرنا الحديث •

فإذا كان معظم شعرنا العربى الحديث ، ينبع من لقاء الشعر العربى بتياراته التقليدية وأصالته المتكررة الوجوه بالشعر الانجليزى فى فترتيه الرومانتيكية والحديثة ، فان شعر أدونيس ينبع من اللقاء بين الشعر العربى وتيار الشعر الفرنسى منذ أواسط القرن التاسع عشر • وبخاصة تيار الرمزية والسوريالية • • لوتريامون • • رامبو • • مالارميه • • بريتون • • ابلوار • • رينيه شار • • سان جون بيرس •

يبغى الناقد بهذا الايضاح اقرار حقيقة ، فليس ذلك عيبا لأدونيس ولا مفعرة • فقد واجه جميع شعراء تلك الفترة من ذوى الضمائر الطموحة مشكلة تصور الشعر • ولعل معظمهم قد ساءل نفسه أكثر من مرة فى السنوات الأولى لابتداعه هذا السؤال الابجدى: ما الشعر ، وقد نتج هذا السؤال عن رفض للوجوه المتكررة لشعرنا العربى ، والتى كان آخرها وجهى مدرسة الاحياء والمدرسة العاطفية •

ومن خلال الرفض والتطلع تكون مركب توفيقى متفاوت النسب،

فهو عند نازك الملائكة مثلا توفيق بين الغنائية العربية والغنائية الرومانتيكية الانجليزية ، حتى لنستطيع أن نلمح فضلا عن المزاج الاسيان صورا مفردة مقتبسة من جون كيتس وبايرون . بينما نجد عند نزار قباني محاولة التوفيق بين الغنائية العربية وبين مدرسة الشعر (الشعبي) (١) الفرنسي ، التي يبرز من اعلامها بول جيرالدى وجمال بريفير .

ولعل اودنيس قد فتن كما فتن معظم معظ شداة الشعر بدعوة السيريالية التي بلغت موجتها شرقنا العربى فى خمسينات هذا القرن . . . واذا كانت السيريالية فى بيتتها الباريسية الاولى احتجاجا ثوريا على الشعر الفرنسى ، فمما لاشك فيه أنها بالنسبة لواقعنا الشعرى رفض وثورة ومناقضة . فقد درج تراثنا الشعرى على التعقل والتانى فى تجاوز الخاطرة الى الخاطرة والفكرة الى الفكرة . ونبع كله بلا استثناء من منطقة الوعى دون أن يطمح الى اختراق منطقة اللاوعى ، وحصر على الابتعاد عن المدهش والمثير الى الدارج والمألوف . وكان التركيب الشعرى أكثر قداسة من النبض الشعرى فى معظم الأحيان حتى لتبدو السيريالية نقيضا كاملا لتقاليد الشعر العربى الموروث .

لا تؤمن السيريالية بأن الشعر وسيلة للتواصل بين البشر ، ولكنها تؤمن بأن الشعر وسيلة لاكتشاف أغوار النفس ، واستجلاء اقاليمها الغامضة ، من خلال اطلاق العنان لقوى التخيل واللاوعى والولوج الى المناطق البدائية فى الذات الجمعية حيث يأوى السحر والدين ، وتختلط الكلمات والأصوات ، ان الشعر اذن محاولة

(١) الشعبى هنا تعنى الشاعر الذى يتجه الى جماهير الشعب .

تعزيمية تهويمية للوصول الى الحالة الشعرية ، التى ينبلى بعدها
الصفاء المطلق .

لا تلقى السيريالية اعتبارا كثيرا للشكل أو للمعنى ، فهى فن
التعبير عن المطلق بالمطلق . ولعلها من هنا كانت احتجاجا اجتماعيا
فضلا عن كونها احتجاجا فنيا على التقليد والمتوارث .

ولكن الأمر الذى يجب أن ندريه هو أنه لكى يتكون مركب لابد
من مقدرة عنصرية على الاتحاد والامتزاج ، ولا يستطيع شعرنا
العربى أن يأخذ من السيريالية الا بمقدار ما يستطيع أن يتمثل ،
نحين يفتح أوديس قصيدته « مرآة الطريق وتاريخ الغصون »
بقوله :

لا خليج المرايا ولا وردة الريح

كل شيء جناح

طالع فىسمى ، فى الحقول

سايح فى مدار الفصول

حين آخيت وجهى مع الشعوب ،

واستسلمت خطايا

لعنين المرايا

ورأيت العناصر تبكى ، وتفتح جرح الأخوة

بيننا ، وعرفت الإشارة

انتهى أول البشاره

انتي فبنت من الشرق في روضة القبوة
لا خليج المرايا ولا وردة الرياح
كل شيء طريق
الحدود وراياتها والحريق
والسدود ، اللقاء ومعراج
الصوت (صوتي في وحتي)
العصافير تنأى وتترك أسماءها في الغصون

يستوقفنا في هذا المطلع هذا الجو المبهم ، وحرص الشاعر على
الادهاش • سواء بموسيقاه التي كأنه يحرص على خلق انسجام فيها
قائم على عدم الانسجام ، أو بتعطيم السياق الذي يبدو من خلو المقطع
الأول كله من صيغة الفعل (من لا خليج •• الى الفصول) مع احتياج
الجملة الشديد الى الفعل لكي يعطى أجزاءها زمنها المعين • واطننا
نستطيع أن نلمح أن القصيدة تقوم على تفعيله (فاعلن) •

ولكن الشاعر يهشمها في أكثر من سطر ، وبخاصة حين نتوقعها
توقعا ملحا ككافية •

وقصيدة مرآة الطريق وتاريخ الغصون •• التي اقتبست
مطلعها الآن دليلا ، هي أكثر القصائد تمثيلا للمذهب الشعري حين
يستحكم ، فيطفي طفينا على الروافد الأخرى للقصيدة فليس من
المستطاع أن يدرك القارئ من القصيدة الا حالة من الاعتراف
وكشف النفس بلغة جديدة صعبة الاستكناه ، تعتمد على تجريد
الكلمات من معناها الدلالي الى معنى ايحائي ، ثم على خلق نوع
من الترابط الدهش بين الأشياء • ولكن العسير حقا هو أن نقرأها

بمنهج قراءتنا للشعر التعبيري (بشئى أشكاله) أو أن نقرأها بمنهج
الشعر الرمزي فيكفيها عندئذ أن نستكشف الرموزات ، ثم نمضي
بعد ذلك مطمئنين وقد تفتحت لنا أوراق القصيدة كما تتفتح أوراق
الوردة . أو أن نقرأها كما تشهد اللوحة التأثيرية التي يتوفر فيها
قدر من الحرية مع قدر من المألوف كما نشهد في هذه القصيدة التي
أظن أنها غاية في فن أوديس ، وعنوانها « أغنية للرجل » .

جانبيا

رايت وجهك مرسوما على جذع نخلة

ورایت الشمس سوداء في يديك

فأسرجت حنيني الى النخيل ، حملت الليل في سلة ، حملت

المدينة

وتناثرت حول عينيك ، استطلع وجهي - رايت وجهك جوعانا

كطفل ، حوطته بالتعاونيد

وفتت فوقه ياسمينه

أو في هذه القصيدة ، عنوانها « مرآة الشاهد »

وحينما استقوت الرماح في حشاشة الحسين

وازيئت بجسد الحسين

وداست الخيل على نقطة

في جسد الحسين

واستلبت وقسمت ملابس الحسين

رايت كل حجر يحنو على الحسين

رأيت كل زهرة تقام عند كنف الحسين

رأيت كل نهر يسير في جفازة الحسين

لقد أطلق أودنيس على ديوانه اسم « المسرح والمرايا » إيماناً
منه بأن الشاعر هو روح الكون الخالد ، وليس سبت التواريخ
والحضارات إلا مرايا تتكسر جيلاً بعد جيل . والشاعر هو من يحتفظ
بتنكارات هذه المرايا في ذاته المفردة ، التي هي إلى ذلك ذات الجماعة
كلها ، بل ذات الانسانية أو ذات الوجود كله .

اسمع صوت الزمن ، القصيدة

يد هنا . هناك القصيدة

عينان تسالان

هل أغلق النسرين . كوخه

هل فتح الإنسان

بوابة جديدة

يد هنا ، هناك ، والمسافة

تنوس بين الطفل والضحية

لكي تجيء النجمة الخفية

وترجع الدنيا إلى الشفافة

دور عظيم اذن أن يعيد الشاعر « الدنيا إلى الشفافة » ومسئولية
ضخمة يتفتح تحت عبثها شعر أودنيس ، بكل تفرده وجلايته ، وبثرائه

اللفظى المنقطع النظير ، ويمصناولته الواعية للاقتراب من عالم
اللاوعى ، وبموسيقاه اللولبية المحكمة الانسجام والنشاز ، وتامل
وقفته هنا فى آخر المقطع

كنت اغامر فى الغابات

اركض خلف الجنيات

احلم ان الجنيات

خسبر

هذه الوقفة الغريبة ، بما فيها من انقطاع مفاجئ ، يبدو وكأن
الشاعر قد ارادها تصميما ، وبخاصة لو قارنا بينها وبين الحلقة
الكاملة فى موسيقية المقطع الذى يليه .

ومر عصفور بلا هويه

من فلووات الطير

والفتت الارض كمزهريه

للليل بقية

من شجر الصبير

واظن القارئ ان يعنيه ان يكتشف الجدة المفرطة فى قاموس
ادونيس الشعرى ، وان يقدر بعد ذلك اضافة اخرى من اضافات
ادونيس الى الشعر العربى الحديث ، ولكن سؤالا لابد ان يطرح
نفسه بعد ان ننتهى من قراءة هذا الديوان الجليل وهو :

هل السيرىالية تجربة أم نهاية طريق ؟

أما أنا فيغلب على ظننى أنها تجربة يستطيع أن يفيد منها
الشعر العربى الحديث بأن تزحزحه قليلا عن قوالبه التى تجمدت
خلال عشرين عاما فحسب من الابداع بأن تفتح له عوالم لم يخضها
بعد ، وفى هذا المجال يكون أدونيس سباقا الى سرقة النار الإلهية
واباحتها للشعراء ، ولكنها أى السيرىالية ليست نهاية طريق ، وأظن
أدونيس حين يفتح فى دواوينه الأخيرة على صوت شعبه العربى
سيستطيع أن يجعل من هذا المذهب أحد أجنحته ، الألف المختلفة ،
لا جناحه الوحيد .

الجلة مايو ١٩٦٨

رحلة على الورق

على محمود طه الملاح التأثية ..

لوحة حياة :

* فى المنصورة ، أجمل مدن دلتا مصر ، التى يعيش اسمها
فى التاريخ منذ أسر فيها القديس لويس ، أبان غزوته الخائبة لمصر ،
ولد على محمود طه فى عام ١٩٠٢ .

والمنصورة ترقد ناعمة بين نيل دمياط والبحر الصغير « ترعة
من ترع شرق الدلتا » ، وقد كانت ذلك الزمان مقرا مزدهرا لتجارة
القطن ، وفيها جالية من متعصرى المهاجرين من شسعوب البحر
المتوسط ..

وما زالت شهرة نساء المنصورة بالجمال تخايل أذهان المصريين
وفى نساتها شقرة فى الشعر ، وأخضرار فى العينين ، والغباء
يقولون أن ذلك من أثر الفرنسيين .

* وأسرت على شىء من النعمة ، وتعليمه متوسط مهنى ، إذ
تخرج فى مدرسة الفنون والصنائع ، وظل حريصا على أن يلحق

باسمه لقب « المهندس » كنوع من الواجهة الاجتماعية ، رغم أن درجة مدرسته لا تتيح له هذا اللقب (فى عرف كتاب الدواوين)
الا بمشقة بالغة ومجاملة •

* عمل موظفاً بأنحاء المنصورة ، وصاحب مجموعة من شعراء المنصورة • منهم إبراهيم ناجى « الليل الجريح » ومحمد عبد المعطى الهمشبرى « عاشق الطبيعة » وصالح جودت « العازف ذى الوتر الواحد » ، وتراسل مع البلاغى والمنشىء المعروف أحمد حسن الزيات ، الذى كان يحرر مجلة « الرسالة » ، ونشر فى مجلته بعض شعره •

* انتقل الشاعر الى القاهرة فى أوائل الثلاثينات ، ونشر بعضاً من شعره فى مجلة « أبولو » ، ثم أصدر ديوانه « الملاجئ » فى عام ١٩٢٤ وعمره اثنان وثلاثين عاماً ، فكان فاتحة شهرته الواسعة •

كتب عنه الدكتور طه حسين يقول :

« هو شاعر مجيد حقاً ، ولكنه مازال مبتدئاً ، وهو شاعر مجيد حقاً ، ولكنه فى حاجة الى العناية باللغة وأصولها ، وتعرف أسرارها وبقائتها ، فلا ينبغي للشعراء الذين يستحقون هذا الاسم أن يكون علمهم باللغة يسيراً محدوداً ، وأنا واثق بأن شاعرنا أن عفى بلمحظة ونحوه وتلفظه ، وتوخى ما ألف من خفة التصوير ورشاقته ودقته ، فسيكون له شأن فى تاريخ الشعر العربى الحديث »

وكان ذلك الحكم الختامى من طه حسين بعد كثير من الاطراء
وقليل من المؤاخذه •

✽ نشر بعد هذا الديوان قصائده فى كبريات الصحف وفى صيف سنة ١٩٣٨ عبر البحر الى أوروبا ، ورغم أن هذه السياحة الغربية كانت متأخرة ، إلا أنها أثرت فيه تأثيرا بالغا لعل الأثر الذى يدأنيه فى حياته هو أثر الشهر الشعبية الواسعة التى لقيها حين غنى عبد الوهاب كبير انغنين فى زماننا أغنية الجندول ، ومشى المتسكعون فى حواري القاهرة ينشدون :

أنا من ضيع فى الأوهام عمره

وكان ذلك فى عام ١٩٤٠ . وفى ذلك العام أيضا أصدر على محمود طه ديوانه « ليالى الملاح التائه » ومعظمه من انعكسات سياحته الأوروبية .

✽ فى عام ١٩٤٢ أصدر قصيدة حوارية طويلة عنوانها « أرواح واشباح » وكان قد أصدر قبلها مجموعة من الشعر المترجم لبعض شعراء الانجليز والفرنسيين مع بعض التواويل النثرية بعنوان « أرواح شاردة » .

✽ وفى عام ١٩٤٣ صدر له ديوان « زهر وخمر » واستوت شهرته الواسعة ورسخت .

✽ وفى عام ١٩٤٤ أصدر مسرحية شعرية « أغنية الرياح الأربع » ، هى جديرة بأن تدرس فى نطاق نظائرها من مسرحيات شعراء الرومانتيك الانجليز ، كشيلى وبايرون . ولكنها لا تستطيع ان تدخل فى التراث المسرحى الأصيل .

✽ فى عام ١٩٤٥ صدر له ديوان « الشوقي العائذ » ، وأجمل قصائده هى القصيدة التى سمي الديوان باسمها .

* في عام ١٩٤٧ صدر له ديوان « شرق وغرب » ، وكانه الانتفاضة الواهنة للذبالة المحترقة .

* توفي الشاعر عام ١٩٤٩ ، في السابعة والأربعين من عمره ، بعد أن ملأ الدنيا وشغل الناس زمانا ، وأتعب مقلديه من ناشئة الشعراء بفتنة موسيقاه وعالمه الموشى . ولكن الأعوام التي تلت موته تشهد - لأمر لا ندره - لونا من خمول الذكر أو اضمحلاله . . .
أظلم ذلك أم عدل ؟

- ٢ -

محاولة جواب :

ينقلني الحديث عن على محمود طه الى جنة الصبا وبراءته لأراني حدثا يطمع أن يكون شاعرا ، فهو يحفظ ويقرأ ويقرزم . وينقل عينه بين لزوميات أبي العلاء وسيفيات المتنبي ، فاذا استشرف عصره قرأ لشاعرين كانا في ذلك الوقت مهوى أفئدة محبى الشعر في مصر ، إذ كان سواهما من شعراء سائر أرض الوطن العربى عنا نائين لا نكاد نرى نتاجهم .

كنت مفتونا بأحد هذين الشاعرين ، مجرد محب للآخر ، وكنت نقيضا في ذلك .

أما فتننى فكانت بمحمود حسن اسماعيل ، وكان حبى لعلى محمود طه .

كان على محمود طه في تلك الفترة قد استوفى عطاءه الشعري . وكانت أيامه القليلة تشارف نهايتها . ورغم أنه كان في ذلك الوقت

في حوالى الخامسة والأربعين من عمره فقد كنا حين نقرأ شعره
نتوهمه شابا جاوز الثلاثين بقليل ، رغم أنه قال لنا ذات مرة :

فرزعت لكم من وراء السقم

وقد جلل الشيب راسى اشتعالا

وما ان يكت الهوى والشباب

ولكن يكت العـلا والرجالا

وحين جئت القاهرة من بلدتى الصغيرة قبل أن يفارق على طه
الحياة بعامين ، كان مطعمى أن أرى شاعرى • وفى أحد مقاهى
الجيزة القريبة من الجامعة تعرفت بأنور المعداوى رحمه الله • وكان
فى ذلك الوقت ألمع النقاد الشبان ، وكانت له صحبة نعرفها بعلى
محمود طه ، فرجوته أن يقدمنى إليه لأسمعه بعضا من شعرى •
وقال لى المعداوى ان على طه يتخذ له مجلسا فى أحد المقاهى الراقية
فى وسط القاهرة ، ولعلى لهذا ، وأنا الصبى الريفى تهيبت اللقاء •

أما محمود حسن اسماعيل ، فقد كان يتخذ مجلسه فى المقهى
نفسه دون أن أدري ، كان يجلس وحيدا معظم وقته ، فى يده عصا
غليظة ، وعيناه احدهما خابية والأخرى مشتعلة ، وكثيرا ما يسند
ذقنه الى عصاه •

قلت لأنور : واين محمود حسن اسماعيل ؟

نضحك ضحكة رنانة ، وأشار الى مائدة قريبة قائلا : «ههههه»
••• قمنا عن مائدتنا ، واتجهنا اليه ، وبعد التعارف جلست حييا
محتمشا ، وأسمعت محمود بعد تنضح واستئذان متأدب بعض ما
فاضت به قريحة ابن السابعة عشرة ، وأشهد الله أن صديقى الكبير

فيما بعد : محمود حسن اسماعيل ، كان اكثر كثيرا من متحفظ
وكاننى واغل دخلت عاله ولكننى مع ذلك قمت عن مجلسه سعيدا ،
وحكيته لرفاقى فى الجامعة .

كنت ارى عندئذ فى محمود حسن اسماعيل شاعرا متفجرا
بينما ارى الصقل المحكم فى شعر على طه ، وكنت اؤثر التفجر على
الصقل ، والفوضى المنظمة على النظام ، ولكننى كنت احتفظ رغم ذلك
بنصف قلبى لعلى محمود طه ، ولم اكن ادرى ان اصدقاء جددا
يتسللون الى قلبى ، فيزحمون على طه ، حتى فوجئت بموته فى
نوفمبر سنة ١٩٤٩ .

يشق على نعى الشعراء ويبكىنى ، بل وينفضنى من أعماقى
.. وعلى قلة ما بكيت فقد بكيت لموت على طه ، ولموت ابراهيم ناجى ،
ولموت بدر شاكر السياب .

وبعد البكاء تأملت مكان على محمود طه ، فوجدته قد صغر .
ووجدت من زاحمة هو بلبل الشعراء الجريح ابراهيم ناجى ، الذى
اسعدنى الجحظ بمعرفته فى العام الأخير لحياته ، ثم هذه اللغة التى
أصبحت اتقن القراءة بها ، والتى استطلعت من خلالها ان اقرا بعضا
من شكسبير وكيتس وشيللى والبيوت .

والآن ، اجدنى فى هذه الخمس عشرة سنة الأخيرة ، وقد بعدت
عن هذا العالم كله ، عالم أيام الصبا ، فلتست أعيد قراءة شيء منه
الاناسرا ، ولكننى حين عرض على الأخ سهيل اديس ان اكتب مقدمة
لمجموعة خنتقاة من شعر على طه فرجت بعرضيه ، فتلك عودة الى
لقاء الأصدقاء الاول . وطليت دواوينه فى مكتبى فإذا معظمها معاو
او مفقود ، فطلبتها عند بلغة الكتبة ، فإذا بهل مائة : وتعاملت

كيف لم يعد طبعها وقد أعيد طبع بعضها بنفس مرات أو ستا في حياته القصيرة . ايموت الشعراء عندنا بموتهم ، أم يستجيب الناشرون لما يحب القراء ويطلبون ؟ ماذا نقل على محمود طه من منطقة الشمس المشمسة الى حافة الظل الظليل ؟ اهو تغير ذوق العصر واختلاف تلك للمنطقة الغامضة الفريدة من ادراك الامة ووجدانها واحساسها أو ما يطلق عليه أحد النقاد *seasonality* بحيث أن ما كان يفتن القراء قبل عشرين أو ثلاثين عاما لم يعد يفتننا الان ، أم هو شيء كامن في شعر على محمود طه ، يجعل سيرورته وثيدة في الزمان ؟

ولعل ما يجعل هذا السؤال ملحا هو مدى الشهرة اللواسمة التي حظى بها على محمود طه في زمانه بحيث خسف نجمه نجوم معظم معاصريه من الشعراء . قد كان مكان الشاعر من اهتمام المجتمع في ذلك الزمان محدودا ، وكان المجتمع كان يسترد ما خلعه على لات الشعر وعزاه : شوقي وحافظ . ولكن على طه استطاع أن يتخطى الدائرة التي لم يستطع ناجى ومحمود اسماعيل وأبو شادي وصالح جوبت والهمشري أن يتخطوها . وهامى ذى الدائرة تضيق على ذكره بعد جيل واحد من الزمان .

وثمة سؤال پولد من السؤال الأول ، وهو أين مكان على محمود طه في حركة الشعر الحاضر ؟ ولن نستطيع أن ندرك مكانه الا اذا قسنا مدى اثره في خلفائه من الشعراء . وعند ذلك نجد اثره ضئيلا واهنا . قرغم كثرة مقلديه في زمانه الا أن احدا منهم لم يستطع أن يتمثله ثم يتطلق به الى افق جديد . فكأنه نصير شق طريقه على مهل ، ثم تضرب في الرمل

فلنعد اذن قراءة على محمود طه عل هذه الأسئلة تجد جوابا ،

يفجؤنا فى على محمود طه هذا الاتساع الشديد لعالمه الشعرى
٠٠ فلن تذكر غرضا من أغراض الشعر كما يراها القدماء أو
المحدثون الا ووجدت لعل طه اسهاما فيه أو اقترابا منه . قل ما
شئت فى المدح والثناء والغزل ماجنه وعفيفه والوصف ظاهره
وباطنه ، وقل ماشئت فى شعر التأمل أو الفلسفة أو الحكمة . ولو
تجاوزت ذلك الى الشكل لوجدت القصيدة الموحدة القافية التى تنسج
على منوال القصيدة التقليدية العربية ، ثم لوجدت القصيدة الرباعية
القافية والثنائية والوشحة . ثم لوجدت القصيدة الحوارية ، وضربا
من محاولة المسرحية الشعرية . ولو تجاوزت ذلك الى عروض
الشعر لوجدت كل أبحره ممثلة فى نتاجه الشعرى ما عدا بعض غير
الدارج منها .

ولو وقفنا عند عالم اهتماماته وقفة متأنية لعجبنا كيف يستطيع
شاعر بمفهومنا المعاصر أن يهتم بأن يتحدث عن امرأة ترتدى غلالة
رقيقة نائمة تحت نافذتها المفتوحة فى ليالى الصيف القمرية ، فيقول :

على خديك خمس	—	ر صباية افرغها دنا
رحيق من جنى الفتنة	—	لا ينضب أو يفنى
وفى نهديك طلسمان	—	فى حلمهما الفتنا
الى كنزهما المعبود	—	بات يعالج الرننا
اغار ، اغار ان قبـ	—	ل هذا الثغر أو ثنى
ولف النهـد فى لين	—	وضم الجسد اللينا

فإن اغسونه قلبا وأن لسحره جفنا
يصيد الموجة العنراء من أغوارها وهنا

وهو مع ذلك يحيى عيد الهجرة عاما بعد عام :

غن بالهجرة عاما بعد عام وادع للحق وبشر بالسلام
وترسل يا قصيدى نغما وتقل بين موج وغمام
صوتك الحق فلا ياخذك ما فى نواحي الأرض من بغى وذام

ويقول منشدا الهجرة فى قصيدة أخرى :

يا شرق ملء خاطرى سحر وملء ناظرى
أوحى ليلك القديم أم روى الـزواهر
يا شرق ، أى ليلة رائعة الدياجر
نجومها خلف الغمام أعين المقادر
ترنو على جسائب السماء للمهاجر
تمد من شعاعها مثل جناح طائر
رعى المحب للحبيب حف بالمخاطر
تقول ، ههنا السرى ، ومن هنا فحائر

والشاعر حين يتحدث فى قصائده الوطنية فى أيام الانتفاضة
التي تلت ١٩٤٥ يهاجم الانجليز ، ثم يرثى سياسيا مصريا كان من
أخلص أعوان الانجليز هو أمين عثمان قائلا :

كم شهيد عليك مهتور الدماء لا تراعى ، أنت أم الشهداء
كل غسال من مقلع ودم لك يا مصر ، وما عز الغداء
قيل اودى بأمين قاتل كيف يودى بينك الامناء
كيف يودى بفتى من خلقه كل معنى من سماع ووفاء
لا تقولوا طائش فى رايه انما الراى من العنتر براء
انما الناس لهم آراؤهم وهم الاحرار فيها طلقاء

وعلى هذا المنوال تمضى هذه القصيدة ، ويمضى كثير غيرها
من قصائده ، منفردة فى عالمها ، بعيدة الشبه بما سبقها وتلاها ،
فكان الشاعر يتخذ لكل مقام مقال ، ويحشد لهذا المقال اهبطه ، فيعد
له ما يوائمه من افكار وصور ، وما ينسجم معه من تعبير .

والحق أن على محمود طه مسجل وافر الدقة والأمانة للأحداث
المصرية والعربية والعالمية ، فقد كتب قصائد عن باريس وسقوطها
وعن الحرب وأحوالها وعن كل القضايا الوطنية والسياسية التى
مرت بالوطن العربى . وهو يشبه شوقى فى ذلك كثيرا ، وأوضح
شبه له بشوقى هو منهجه التقريرى الخطابى فى تناوله لهذه الأحداث
ودنوه فى تناولها من الأفكار الشائعة الذاتية، وحرصه على جهازة ورنين
الايقاع ، فكانه يريد أن يخاطب بهذه القصائد جمهورا واسعا ، أو
كانه ينشدتها فى حفل زاهر .

هذا الجانب الاجتماعى من شعر على محمود طه هو اخفى
جوانبه ، فقد كان القراء يعرفونه بصبواته وحديثه عن معاشقه .
والحق ان خمسى اشعاره على الأقل تخرج عن نطاق ذكر الصبوات
والمعاشق الى أفق القضايا السياسية والقومية والاجتماعية .

ونحن لا نستطيع أن نحاسب شاعرا على اتساع عالمه ، فقله
 ميزة تحسب له ، لا نقيصة تحسب عليه . ولكننا نطالبه حين يتسع
 عالمه أن تكون زاوية رؤيته لهذا العالم المتسع زاوية محدودة موحدة ،
 وأن تكون النفس التي تتحدث عن الهجرة وعن أبطال المعارك وعن
 سياحة الجندول في عرض القنال نفسا متألّفة لامنقسمة . فنحن
 لا نستطيع أن نتحمل شاعرا يلبس لكل حالة لبوسها ، ويتخير لكل
 موضوع زاوية الرؤية التي تنسجم معه ، والتي تنسجم مع الذوق
 العام لجماهير الناس حين يعرضون له . وهكذا كان على محمود طه
 إلى حد كبير . فهو إذا تحدث عن الصبوة والشبيب هبط في الفكر
 رغم علو الصياغة ليقول :

وقيل كفته عن دنيا شوارده

بيضاء من شعرات الرأس غراء

لا ، يا غرامى ، وهذا الفن ملء دمي

بالنار والصيبوات الحمر مشاء

ما أفلتت من يد غيداء عاصية

الا وعادت اليها وهى سمحاء

ويقول في رثائه لصديقه الشاعر محمد الهمشوى :

لم يا حيياة ، وقد أهلك قلبه

لم تؤثريه هو المحب الشاكر

أخليت منه يدك حين حلاهما

من ذلك الأدب الرفيع الباهر

لو غاش زائدك من غرائب قشة

ما لا يشبه حسنة بنظائري

ويقول فى قصيدة بعنوان « حديث قبله » ويفجؤنا بهذه السطحية الشديدة فى الاحساس ، رغم جودة الصياغة وحسن انتقاء الكلمات :

تسائلنى حلوة الميسم	متى انت قبلتنى فى فمى
تحدثت عنى ، وعن قبله	فيا لك من كاذب ملهم
فقلت اعابئها ، بل تسيت	وفى الثغر كانت ، وفى المعصم
فان تتكريها ، فما حيلتى	وما هى ذى شعلة فى دمي
سلى شفتيك ، بما حسناه	من شفتى شاعر مغرم
الم تغمضى عندها ناظريك	وبالراحتين ، الم تحتلى
هى انها نعمة نلتها	ومن غير قصد ، فلا تتدى
فان شئت أرجعتها ثانيا	مضاعفة للمم المنعم
فقلت ، وغضت بأهدابها	اذا كان حقا فلا تحجم
ساغض عيني كى لا اراك	وما فى صديقك من مالم
كانك فى الحلم قبلتنى	فقلت : واخذك ان تصلمى

وقد يكون هذا الاتساع فى العالم الشعرى مع تنافر زوايا الرؤية ، وهذا الحرص على الدنو من تصور عامة الناس للأشياء ورؤيتهم لها ، هما الميراث الشعرى الذى ورثه على طه من تراثنا القديم ، فصورة الشاعر المجيد فى تراثنا القديم هى صورة القائل

الفصيح الذى يستطيع النظم فى شتى فنون القول ، دون أن يخصص
بحاجة نفسية الى التعبير عن غرض ما من الأغراض ، فهو يمدح
ويرثى ويتغزل ويصف ويطلق الحكم بنفس الدرجة من الاتقان ، وهو
لا يحاسب الا على اتقانه ، وعلى قدرته على الاندماج فى الموروث
التقليدى للغرض الذى يكتب فيه . كما كانت صورة الشاعر المجيد
فى تراثنا القديم هى صورة القائل الفصيح الذى يعبر عما فى نفوس
الناس لا عما فى نفسه وذاته ، ويستطيع أن يصوغ خلجاتهم
لا خلجاته ، بحيث يجد المستمع بداهة ما كان يفكر فيه نابضة فى
كلمات الشاعر .

فهل نستطيع إذن أن نقول أن على محمود طه شاعر سلفى
تقليدى ؟ لا أظننا نستطيع أن نذهب الى هذا المدى ، فهو بلا شك
شاعر يعيش فى عصره . وما أظن نصيب السلفية فيه اكبر من هذا
القدر الذى أشرت اليه .

ولكن .. مامدى حياة على محمود طه فى عصره ؟

الواقع أن قياس حياة الشاعر فى عصره امر عسير ، ولو
طرحنا للمقارنة شاعرين كشوقي وأبى العلاء المعرى لنرى مدى حياة
لكل منهما فى عصره لكشفت لنا المقارنة عن أن أبا العلاء المعرى كان
أكثر حياة فى عصره من شوقي ، فرغم أننا نجد فى شوقي متابعة
دؤوبة لأحداث العصر وشخصياته ، ونلتقط من شعره أسماء اعلام
العصر وامراته وساداته ونابيه ، ورغم أننا لا نكاد نجد شيئا من
ذلك قط فى شعر أبى العلاء ، فإن شعر أبى العلاء المعرى يقدم لنا
النبض الحضارى لأرض الشام فى القرن الحادى عشر بأكثر مما يقدم
لنا شوقي النبض الحضارى لأرض مصر فى القرن العشرين ، فهل
يكون الفرق بينهما أن أحدهما عاش فى عصره ، بينما عاش الآخر مع

عصره ، وإن أحدهما اندمج فيه ، بينما أشرف الآخر عليه من عل يرى ويسمع ويتأمل ؟

هنا لابد من الالحاق على لون من وحدانية الشاعر ، فالشاعر في مراحل التأمل والاحساس والابداع ليس جزءا من العالم ، ولكنه معادل له ، وهو لا يفنى فيه ولكنه يقف ازاءه ، وهو يستطيع عندئذ أن يحقق فرديته بل وحدانيته . وتلك درجة لم يستطعها الا القليلون .

لا يعنى ذلك قط أن يصرف الشاعر تأمله وانفعاله عن عصره ، وإن يثوى في عالم وهمي غير محدد فذلك فضلا عن استحالة ، لا يصنع شاعرا قط ، ولكنه يعنى أن تكون للشاعر الرؤية النافذة المتمعة ، ثم القدرة بعد ذلك على إعادة تركيب الرؤى والاحساسات ، بحيث لا يقع تعبيره في دائرة العادى والمبتذل ، وبحيث يكشف شعره لقارئه ، لا الجانب المألوف من التجربة الانسانية ، بل جانبها آخر جديدا كان مستكنا في أغوار الانسان أو أغوار العصر حتى جلاه لنا هذا الشاعر .

وأظن ذلك كله يستدعى أن يكون للشاعر وجهة نظر عامة في مشكلات الكون الكبرى ، أو بتعبير عصرى أن تكون للشاعر فلسفة ، ولا نعنى بالفلسفة هنا أن يكون الشاعر فيلسوفا أو قارئ فلسفة ، بل أن يكون له تصور خاص للكون تصنعه ثقافته وقراءته وتجاربه وورائته ومزاجه ، وإذا كان لكل انسان فلسفة بهذا المعنى ، وكان لكل شاعر فلسفته أيضا ، فإن بعض الشعراء يهربون من انفسهم ومن فلسفتهم حرصا على أن تتسع دائرة جمهورهم ، وأن يحتفظ شعرهم بصفائه الساذج الذى يستطيع أن يتوجه الى الجماهير الساذجة . فيكون في ذلك دمارهم . . . الشهرة العامة هي الدمار الجام . كلمة رائعة من كلمات الشاعر ويلكه .

على الشاعر أن تكون علاقته بنفسه أكثر وثوقا وحميمية من علاقته بالعالم ، حتى يستطيع أن يعيش ازاء عصره ، لا فيه .

- ٣ -

مراحل :

يسأل كل شاعر نفسه في مطلع حياته الشعرية ، ماذا يريد أن يقول بشعره ، وما دور الشاعر في هذه الحياة ؟ . وكثيرا ما تشابه أمامه السبيل . فما أكثر طرق الشعر ، وبخاصة في أدب كادينا العربى طويل العمر ، حافل بالنماذج من الشعراء . منهم من أفنى عمره تجويدا للصنعة ، ومنهم من أفنى عمره تصيدا للالهام . ومنهم من عد الشعر لونا من البراعة ، ومن عدّه لونا من العناء .

وكثيرا ما تتوقف على اجابة الشاعر عن هذا السؤال اشياء كثيرة ، قد يكون من بينها : ماذا يقرأ الشاعر وماذا يدع ، وماذا يحب وماذا يكره ، بل كيف يسلك في الناس ، وما يكون مظهره ، وأى قناع يرتديه (ولكل انسان قناعه) ؟ .

ويحدث أحيانا أن تتغير الاجابة عن هذا السؤال من مرحلة الى مرحلة في حياة الشاعر ، فهو سؤال دائب الالجاج والطرح إذا وهب الشاعر نفسا لا تالف السكون وتكثر التأمل في شأن ذاتها وشأن الحياة من حولها .

وقد كان جواب على محمود طه عن هذا السؤال في أول حياته الأدبية واضعاً في قصيدته الفخمة : الله والشاعر ، إذ يقول :

لا تفزعى يا ارض ، لا تفترقى
من شبيح تحت الدجى عساير
ما هو الا آلمى شقى
سموه بين الناس بالشاعر
ثم يقول :

انا الذى قدست احزانه
الشاعر الشاكى شقاء البشر
فجرت بالرحمة الحانه
فاملا بها يارب قلب القسدر
ما الشاعر الفنان فى كونه
الا يد الرحمة من ربه
معزى العالم فى حزنه
وحامل الالام عن قلبه

كانت هذه النظرة الرومانتيكية هي جواب الشاعر الاول ، ومنها انطلق على محمود طه فى ديوانه « الملاح التائه » وبها كاشف الناس بشعره ، وقدم لهم صوتا رومانتيكيا يتبع من الجو العام الذى ساد الشرق العربى فى عشريناته وثلاثيناته ، بتأثير التغير الذى اصاب الحياة العربية ، اذ وجدت نفس الظروف التى نشأت منها الرومانتيكية الأوروبية من هجرة للمدن وبدايات للتعليم العام الذى تنمو معه الفردية ، واتساع للطبقة المتوسطة ، وتفكير فى التصنيع

أو تحقيق لبعضه • كما وجدت نفس الظواهر الروحية من حملة على العقل وإيثار للخيال •

ومن الحق أن معظم مظاهر التعبير عن الرومانتيكية في بلادنا العربية كانت أصداء للرومانتيكية الأوروبية ، فالمنفلوطي مثلا الذي أبكى كل قلب مع « ماجدولين » من بغداد الى تطوان كما قال أحد النقاد كان معربا صائفا لبعض الآثار الأوروبية ، وأبو شادي وناجي وأبو شبكة كانوا شديدي التأثر بما قرأوه في أدب الغرب ، والزيات المنشئ والبلاغي وصديق على طه كان مترجما لبعض آثار الرومانتيكيين الأوروبيين ، وهو الذي قرأ على طه بعض مترجماته وهو الذي حضه على تعلم الفرنسية •

ولكن هذا التأثر لا يستطيع أن ينفي أن البيئة العربية كانت مهددة للموجة الرومانتيكية ، وأن هذه الموجة لذلك كان عنصر الأصالة فيها واضحا ، فإذا كانت قد بدأت تقليدا فقد استطاعت أن تكون بعد فترة وجيزة اتجاها رئيسيا ، بل استطاعت أن تكون هي الاتجاه الرئيسي في أدبنا العربى في تلك الفترة •

وعلى طه لم يكن رائدا لهذا الاتجاه ، ولكنه كان أكثر شعرائه صقلا ، وكأنه أحس بفرizته الاجتماعية أن هذا الاتجاه هو اتجاه المرحلة • ومن هنا فإن ديوانه « الملاح الثالث » دون دواوينه اللاحقة، صورة من أروع صور الاتجاه الرومانسى •

وفي قصيدة مثل قصيدة « النشيد » نستطيع أن نلمس أصداء من ليالى دى موسيه التى ترجعت الى العربية في وقت مبكر ، ولكننا لا نخطئ إذا صالطنا الرومانتيكية • وفي قصيدة « الأمسية الحزينة » ، يقدم لنا صورة حياته قائلا :

أوى الى جنبات الصخر مفردا
أبكى لأمسية مروت ولبلات
قد غيرتنا الليالى بعدما سيرا
وخلفتنا العوادي بعض أشبات

* * *

يا طول ما نغمت للصخر اناتى
وشد ما رجعت للموت آهاتى
يا للبحيرة من يرتاد شاطئها
ومن يسر الى الوادى متاجاتى
ومن يعيد لنا أطراف ليلتها
وما غنمنا عليها من أويقات
وحلوة فى حفافها وقد عبثت
يد الصبا بحواشيها الموشاة
بضغنا بأسق فى الشط مفرد
قسم الشقيتين فى عيان جنات
وللقلوب أحاديث يجاوبها
تسواح الطير فى قتل الخميلات

وحين يحدثنا عن البحيرة فى المقطع الذى أوردته لا نملك الا
أن ننكر بحيرة « لامتين » ، لا تعسفا ، فنحن نعرف أن الشاعر كان

جارا لبحيرة المنزلة احدى بحيرات دلتا مصر ، ولكن فزق بين أن
يجاور انسان بحيرة من البحيرات ، وأن يجعل منها عشا لغرامه
وموطنا لذكراه .

وما اكثر الارصاف التى تطالعنا فى قصيدة مثل « صخرة
الملتقى » ، والتى لا تكون الا نموذج الشاعر الرومانتيكى ، فهو :

... الغريب فى فيه النا (-) نى كئيب الفؤاد والنظرات

.....

صحراء الحياة ، كم همت فيها	شارد الفكر تائه الخطوات
ظللتنى الحياة منفرد النفس	س ابث المحيط حرشكاتى
انا فوق المحيط كالطائر التا	نه يعطو موائج اللحومات

.....

انا ذاك الشاوى الذى تسلتريت	ش جناحيه هبة الغاصفات
انا ذاك الشريد فى صحراء الـ	عيش ضل السبيل فى القلوات
انا قيثارة جفتها الليالى	فى زوايا النسيان والغفلات

ويصور الشاعر نفسه فى قصيدة من «رمال المصيف » فيقول :

إذا أقبل الليل يا حيرتى

تفقدت فى الشط حوريتى

وعيدت كئيبا الى غورفى

أراعى الصكواكب من شمرفى

واشعل بالوجد سيجارتى
فلا البدر حبيب لى سـهرتى
ولا البحر هذا من ثورتى
وحيدا تسـامرتى فكرتى

هذه الصورة الشخصية جديرة بأن تستوقفنا ، فلو كانت
بالريشة واللون لوجدنا فيها نموذجا للشاعر الرومانتيكى .

ولننظر فى قصيدة « انتظار » هذا اللقاء العاطفى الرومانتيكى،
اذ يلتقى المحبان فيظلهما الصمت الرهيب ، ويظلان صامتين حتى
تحين ساعة الوداع ، فيتوادعان وقد أمسك كل منهما يد صاحبه ،
والدمع ينهمر من عيونهما :

اقبلت بالبسمات تملا خاطرى
سحرا ، واملا من جمالك ناظرى
واظلنا الصمت الرهيب ونحن فى
شك من الدنيا وحلم سـاحر
حتى اذا حان الرحيل هتفت بى
فوقفت واسـتـبقت خطاك نواظرى
وصـرخت بالليل المودع باكيا
ويداك تمسـك بى وانت مغادرى

وصدر ديوان « الملاح التائه » عام ١٩٢٤ ، وهذه هى الصورة
التي يقدمها عن شاعره ، وهذه هى الصورة التي اختارها الشاعر
لنفسه ، او الاجابة التي اجاب بها عن السؤال الذى خايله .

وبين الديوان الأول والثاني ست سنوات ، فقد صدر ديوانه الثاني « ليالى الملاح التائه » فى عام ١٩٤٠ ، بعد سباحة الشاعر القصيرة لعامين متواليين فى صيف أوروبا . ولقاء الشرقى بأوروبا أحد المحاور الهامة فى أدبنا العربى الحديث ، فهو الذى أنتج « أويب » لطف حسين ، و « سندباد عصرى » لحسين فوزى ، و « قنديل أم هاشم » ليحيى حقى و « عصفور من الشرق » لتوفيق الحكيم ، وغيرها من أعمال هامة فى أدبنا الحديث .

لقاء الشرقى بأوروبا تجربة قد تعصف بالشرقى فتفقده مواطنه قديمه ، وقد تفتح عينيه على رؤية جديدة لواقعه ، وقد تعيده الى بلاده اشد ايمالا فى تقديس سلفه وعبادة اجداده .

وأوروبا فيها أوجه كثيرة: فيها الثقافة والحضارة ، وفيها الموسيقى والفن . وفيها الرسم والتصوير ، وفيها التقدم الصناعى والتكنولوجى ، وفيها جمان الطبيعة ، وفيها أخيرا سهولة العلاقات بين الرجل والمرأة .

ومن سوء الحظ أن على محمود طه حين زار أوروبا عام ١٩٣٨ لم يكد يظن الى أن هذه السنة كانت سنة تجمع نذر الحرب العالمية الثانية ، وقمة النزاع بين المذاهب والآراء ، ولم يعرف من أوروبا الا مناظر بحيرة كومو وزورق الجندول فى عرض البحر ، وخمر الراين المعتقة ، وهبنا تسامحنا فى أنه لا يعرف صراع الفلسفات والآراء ، فهل نتسامح فى أن يجهل صراع المذاهب الفنية بين السيريالية والواقعية والرمزية ، وأن لا يلتمس أسماء كانت فى ذلك الوقت تطوف بأوروبا شرقا وغربا مثل فرويد وبيكاسو وبرجسون وشو وغيرهم .

لعل مما قاد على محمد طه الى هذا المزلق فى مواجهته لأوروبا

أنه لم يتلق في صباه ومطالع شبابه تعليما منظما ، فهو ينظر الى الأدب والأدباء كظواهر منفردة لا تيارات حضارية وفكرية لها أصولها وامتداداتها في تربة المجتمع وفي عروق السياسة والاقتصاد والفلسفة والتاريخ . ولعله اختار في تعبيره عن أوروبا دور السائح المثلث بما يراه ، أجابة أخرى لنفسه عن دور الشاعر ، فما الشاعر الا مغير عن الحسن ، وليس حسن اشد اغراء بالتعبير من حسن النساء وجمال الطبيعة •

ولعل مما قاده أيضا الى هذا المزلق الخطر انه انتقل اثر صدور ديوانه الى طبقة اجتماعية وجبهة تتكون من كبار محرري الصحف ، وبعض السياسيين المحترفين ، وهذه الطبقة المنعزلة بطبعها ضيقة الثقافة ، مؤثرة لتسطيح الأمور ، شديدة الولع بالثرثرة عن النساء والخمر والتمعة • فكانه كان يستجيب لما تراه تلك الطبقة وتطلبه في شاعرها وفنانها •

وقد كان من شأن هذه النغمة التي امتلأ بها ديوان « ليالى الملاح التائه » ان تفتح للشاعر طريقا الى قلب عامة القراء ، ولا غرو فهو يستجيب لخيالهم المكبوت في تصوره للعلاقات السائبة بين الرجل والمرأة ، ويوازى في تلبية غرائزهم لونا من أحلام اليقظة الجنسية التي كثيرا ما تخايل النفوس المراهقة مهما يختلف عمرها ، مادامت قد ثبتت في وعيها عند حدود المراهقة •

وتنح لا نستطيع ان نفترض ان يتخذ شاعر من اللذة موضوعا له ، ولكن وصف اللذة وحدها لا يكفي ، كما ان وصف الألم وحده لا يكفي ، بل ينبغي ان يضاف اليهما لون من التعمق وتجاوز النظرة ، بحيث تصبح اللذة فلسفة ومذهباً في الحياة •

وديوان « ليالى الملاح التائه » يستطيع في بعض قصائده ان

يتجاوز مجرد الوصف الى ابتداء وجهة النظر .. ولكن ذلك قليل فيه .

ومن الغريب أن الشاعر فى هذا الديوان قد غير صورته الشخصية من صورة الشاعر الرومانتيكى التى سبق أن رسمها لنفسه فى ديوان « الملاح التائه » الى صورة الشاعر ذى الصبوات والمعاشق أو الشاعر المفلوت :

ويك ! لا تنظري الى قدحى
نظرات الغريب واقتري
شفتاك النديتان به
فيهما روح ذلك الحبيب
شهد المنتشى بخمرهما
ان هذا الرحيق من عنبى

رب ليلى مر افئناها ضما وعناقا
وادرنا من حديث الحب خمرا نتساقى
فى طريق ضرب الزهر حواليه نطاقا
وتجلى البدر فيه ، وصفا الجو وراقا

قلت لى والحياء يمسح خديك :
انار تمشى بها ام بماء
لم عيتيك يا فتى الشرق احلام
سكارى وصبوة واشتهاء

وعلى ثغرك المشوق ابتسام
 فسرجته الأشواق والأهواء
 أو حقا دنياءك زهر وخمر
 وغوان فواتن وضوء
 قلت : يا فتنة الصبا حفلت دنيا
 ك بالحب والمثى والأغواني
 ما اثار حارة الجسد المشتا
 ق الا مرارة الحـرمان
 ان اجسادنا معابر ارواح الى كل رائع فنان
 انا أهوى روحية العالم المنظور لكن بالجسم والوجدان

هذه الصورة هي الصورة التي ارتضاها الشاعر لنفسه ، حتى
 قضى آخر أيامه ، وازدادت عنده وضوحا وجلاء كلما ازداد ترحيب
 دائرة أصحابه وقرائه بها حتى وصلت عنده الى مرحلة الزهو المصرف
 بقدرته على العشق وبتعدد معاشقه ، كما في قصيدة « اعتراف » في
 ديوان « زهر وخمر » .

ولكن شيئا آخر كان يخاليل الشاعر ، وبخاصة بعد أن ارتبط
 بالسياسة ، وأصبح قريبا من الوفد ، وهو أن يكون شاعر مصر
 الأول كما كان شوقي أبان حياته ، يرثى كبارها ويسجل أحداثها ،
 وينأجى أحلامها على المستوى السياسى .

وفى هذا المجال كتب على طه كثيرا من قصائده ، لعل أجدرها
 بالبقاء قصائده عن فلسطين .

لقد مات الشاعر الرومانتيكى فى عام ١٩٢٨ ليحل محله
الشاعر المتعشق الذى يكتب فى بعض الأحيان عن اهتمامات الجماهير
السياسية ، وكلا الدورين متكامل ينبع من وجهة نظر واحدة . .
فالشاعر يريد أن يكون فى وسط الحياة العامة ، قريبا من اهتمام
الناس . ولا بد عندئذ من اللعب على الأوتار التى ترضيهم وتقترب
من فكرهم ووجدانهم .

وأخيرا ، لقد أثرت كثيرا من الأسئلة أو هى فى الحق سؤال
يلد سؤالاً لينشق عن سؤال جديد ، فهل وفقت فى الجواب عنها ؟

ذلك لك ، أيها القارئ .

مقدمة من ديوان على محمود طه

« قصائد مختارة » - بيروت - ١٩٦٩

لنا الصدر دون العالمين أو القبر

كان الطريق من حماة الى حلب لا يمر بقرية معرة النعمان
فأبت نفسي أن أكون على مقربة من سيد من سادات الفن ولا أهرع
الى رؤيته ، فاشاروا على بطريق آخر • وتحملنا تراب الطريق وقلقه
حتى شارفنا القرية ، وسألنا أحد القرويين :

أين قبر أبى العلاء المعري ؟

وترجم القروي الغريب السؤال الى قروي آخر ، آنس فيه
انتسابا الى القرية فقال له أين مقام سيدي أبى العلاء المعري ؟

وكان أبى العلاء ولي من أولياء الله ••

وقلت في سريرتي •• نعم •• سيدي •• ورضى الله عنه أيضا

وانشرح صدري حين رأيت القبر خاشعا متواضعا كصاحبه ••
شاهد من الحجر الكالح يعلو مصطبة ذات درجتين •• قالت لي
زوجتي : ماأشد تواضع هذا القبر ••

قلت : كأنه شاهد حياة صاحبه لا شاهد موته فحسب ٠٠
وخيرا فعلوا حين تركوا هذا القبر على حاله ، فأغلب ظنى أن أبا
العلاء كان سيغضب أشد الغضب لو بنوا له قبرا بأذخا ، وربما
قلقل الحجر بكتفيه الناحلتين ، ونقض أحجار القبر وهو يلهث ٠ فان
الحياة لم تعرف رجلا كره مظاهرها وألقى بها وأمجادها وشاراتها
مثله ولقد حدثنا لنسمع ، فقال :

دعيت أبا العلاء ، وذاك بين

ولو تصفوا دعيت أبا النزول

وقال هذا البيت الذائع الفريد

ولو كنت ملقى بظهر الطريق

لم يلتقط مثلى اللاقط

ولكن هانحن بعد ألف سنة أو يزيد نقش فى تراثنا فلا نكاد
تلتقط أذواقنا العصرية الا أبا العلاء ، اذ نجده معبرا عن نبض
الحياة فى نفسه وفى مجتمعه ٠٠ ثم هانحن نرفعه للعالم لكى نقول
لهم : هذا هو شاعرنا الحكيم الذى وعى دور الفن ، وحمل أمانة
الكلمة ، وفى بحق الموهبة ٠ وهامى الدراسات حوله تكاد تبعثه
معاصرا لنا ، يعايشنا ، ويتحدث عنا وباسمنا ٠٠

وقضينا حق الزيارة سراعا ، لم نثقل على رب البيت ، حيث
يزعم الرواة أن ابراهيم أبا الانبياء حلب فيها بقرته الشهباء ، فسميت
المدينة الجميلة (حلب الشهباء) ٠ وفى حديقة حلب وجدنا تمثالا
لابى فراس الحمدانى نقش تحته بيته المشهور :

ونحن اناس لا توسط بيننا

لنا الصدر دون العالمين او القبر

نعم ٠٠ ياأبا فراس ٠٠ لنا الصدر دون العالمين او القبر ٠٠
ما اشبه الليلة بالبارحة ٠٠ العرب والروم ، ونحن وروم العالم
الجديد ، والدعوة قائمة للاختيار بين الصدر او القبر ٠٠

اللهم الهما ان تحسن الاختيار !

الأخبار ١٩٦٩/٦/٢٧

شاعر الصبر الجميل

بدر شاكر السياب

ذات خميس حزين ، في اواخر عام ١٩٦٤ ، سجدت روح الشاعر الى يارثها ، خالصة متخلصة من عناء عمر قصير مرير ، وحمل جسده من مستشفى الكويت الى قريته في جنواب العراق ، وكم كان الجسد خفيفا على اعناق حامله ، وقد امتص الداء الطويل ريانته ليتركه نضوا لا يستطيع حراكا ، حتى تحركت به الاكف التي قلبته بين مودع ومكفن ومهيء للقاء الله ..

واضيف اسم بدر السياب الى اسماء الشعراء الذين اخترعهم الموت في مطلع الشباب او اوجه ، جون كيتس ، وابي تمام ، اللذين احبهما وتركنا في شعره بعض الاثر ، وآخرين غيرهما مثل الشابي ، والهمشري ، ولوتريامون ورامبو ، وبوشكين ، ولرمنتوف ، وبروك ، وبايرون ، وشللي منهم من اخذه اليه البحر او اصيب بقذيفة في حرب او بطعنة سيف في مبارزة غرام ، ومنهم من اخذه داء الشعراء وذوى الحساسية ، فتهدم صدره انقاضا اذ عربت فيه رياح السل . ومنهم من اثر ان يقلب بيده صفحة حياته بعد ان خط في نهايتها كلمة الختام .

كانت إقامة بدر شاكر السياب في المستشفى الكويتي خمسة اشهر قبل موته انتظارا للموت ، فقد كان الاطباء في حواضر الطب كلندن وباريس قد رأوا نهايته الوشيكة ، ورآها هو في رقدته بأحد مستشفيات العراق اذ مسّت القروح جسده من طول رقدته ، وتعرت عظامه وعموده الفقرى ، حتى أصبح النوم أشدّ ألما من اليقظة ، وتخاللت لعينيه ذكرى المعذب القديم « أيوب » صاحب المصير الجميل على طويل البلاء :

قالوا لأيوب « جفاك الاله ! »

فقال : « لا يجفو

من شدّ بالإيمان لا قبضناه

ترضى ، ولا أجفائه تغفو »

قالوا له : والداء من ذا رماه

في جسمك الواهى . ومن ثبته ؟ »

قال : هو التكفير عما جناه

قابيل ، والشارى سدى جلقه

سيهزم الداء : غدا اغفو

ثم تفيق العين من غفوة

فاسحب الساق الى خلوة

اسال فيها الله ان يعفو

ولكن الايام مضت ، ولم تبرا القروح ، بل أصبحت جراحا ناغرة فاغرة . وبحث الحكمة في أوراقها فوجدت ان مرض الموظف

بالموانئ بدر شاكر السياب قد طال ، فمنعت عنه نصف راتبه ، وربما
زاحمه مرضى جدد على سريريه ، فآثر خلساؤه أن ينتقل الى مستشفى
الكويت الأميرى . حيث العلاج بالمجان ، والاسرة لايزاحم عليها
أحد ، وهناك ظل فى رقدته خمسة اشهر كصبيح الساقين مهترىء
الظهر . . متفجر الشعر ، صارخا يطلب من الله رصاصة الرحمة
التي تنقذه من آلامه :

البس يكفى ايها الاله

ان الفناء غاية الحياه

فتصيغ الحياه بالقمام

تحيلنى - بلا ردى - حطام

سفينة كسيرة تطفو على المياه

هات الردى ، اريد ان انام

بين قبور اهلى المبعثره

وراء ليل المقبره

رصاصه الرحمة . . يا اله ؛

وانطلقت رصاصه الرحمة فاخترقت حياته فى الرابع والعشرين
من ديسمبر ، يوم عيد من اعياد المسيح الذى احبه ، وأمطرت السماء
فى ذلك اليوم فى الكويت ، وهم يصلون على جسده صلاة العصر فى
مسجد السيف ، وكان المطر خامس المشيعين للجنازة ، فقد كان
وراءها صديقان له وعابر السيل . .

تلكا نعى السياب ثلاثة ايام حتى وصل القاهرة ، وفى مساء

الأحد السابع والعشرين من ديسمبر كنا صحبة من الأصدقاء في مجمع شعر ، حين جاءني من يهمس في أذني ينعي السياب ، وتوقفت عن الحديث أو الانتشاد - لا أذكر - لأنني إلى شباب الشعراء أحد روادهم وأحبابهم على البعد ، وكان صمت مفعم ، ثم أجهاش بالبكاء ، وحين خلوت إلى نفسي نكرت ما كان بين السياب وبينى ٠٠ نقاش طويل ، ولقاء قصير ٠٠

يتحدث الدكتور احسان عباس في كتابه « بدر شاكر السياب » عن النقاش بين السياب وبينى ، على صفحات مجلة الآداب في أوائل عام ١٩٥٦ ، وقد أصابني في هذا النقاش كثير من غضب السياب . وكان السياب سريع الغضب ، حريصا - وله الحق - أن تنسب إليه قيادة الحركة الشعرية الجديدة ، فلا ينازعه فيها منازع ، وهو قد تصور من نقد للمرحوم رثيف خورى أنه يضعني في مكان أحبه عنه ، فتصدي لرثيف ولى ، وأذكر أنني قلت في الرد عليه أنني رغم هذه الخصومة الطارئة ما زلت أحب شعره وأقرؤه ، وأغلق باب النقاش حتى التقيت بالسياب في أواخر أغسطس عام ١٩٥٨ ببغداد وكنت موفدا من إحدى الدور الصحفية في القاهرة لمتابعة ثورة العراق بعد أربعين يوما من انطلاقها ، وهناك تكرم الاخوة الأدباء بِلِقائى ومؤانستى ، حتى أوشكت أن أنسى مهمتى الصحفية ، وكان من تلك المؤانسة لقاء في رابطة أدبية رأيت فيه بدر شاكر السياب ٠

كان بدر في تلك الفترة مازال صحيح البدن ، ولكن العين لا تملك إلا أن ترى في ثنايا هذا الجسم الناحل المتحفز قدرا متواضعا بل بالغ التواضع من الصحة ، وكان بدر في ذلك اللقاء سمحا رقيق الحاشية ، فلم نذكر الخصومة أو نتعاطب فيها ، بل أسمعنى وأسمع الحاضرين في تلك الليلة قصيدته عن بورسعيد عام ١٩٥٦ ، فاذا انفض السامر وخلا المجلس للأوداء أخذنا بأطراف الأحاديث الهنية

الرفيقة الجميلة ، ولما قلت له ان فى أحد مقاطع قصيدته عن بورسعيد
اصداء من بائية ابي تمام الشهيرة ، تقبل القول راضيا :

هاويك اعلى من الطاموت فانتصبي
ما نل غير الصغار للنار ، والخشب
ان الحديد الذى صنت الحياة به
غير الحديد الذى وافاك بالعطب
والخير فى بتدقيقات قذائفها
حتف المغيرين ، والميلاد فى قضب

وعدت من العراق بعد هذه الزورة القصيرة ، ومرت الأيام وأنا
أسمع أخبار بدر السياب مصطبغة بأخبار السياسة ، فأعرف أن
الحكم العراقى القاسمى تد فصلة من عمله ثم زج به فى السجن ،
ثم أعاده بعد زمن الى عمل آخر ، وأن مواقفه السياسية يحسبها
بعض الناس له ، وبعضهم عليه ، ثم تمر الأيام لاسمع أخباره مصطبغة
بأخبار المرض ، حتى أصبح شعره هو دليل مرضه ومؤرخه ، وخلص
هذا الشعر من ظلال الانشغال بالسياسة والقضايا العامة على
اختلافها ، ليصبح سجلا لآلام جسده الهاوى نحو الموت ، وروحه
المتطلعة الى السماء ..

● من نقيض الى نقيض ●

شغل بدر نقاده فى حياته بتغير مواقفه السياسية من نقيض
الى نقيض ، فقد بدأها فى صفوف الشيوعيين ، ثم مالبت أن عاداهم
أبلغ عدااء وأوجعه ، ومال الى صفوف القوميين ، حتى اذا التقى

بمجلة « شعر » اللبنانية ومحسريها انخرط فى صفهم ، وتبنى مفاهيمهم الشعرية والسياسية التى هى أكثر قربا الى الغرب منها الى الشرق .

ولا اظن ذلك النوع من الاهتمام الا مرحلة عابرة تقتضيها المعاصرة ، ولكن الشعر لا يكتب لجيله أو زمانه ، وكثيرا ما تتغير الظروف والأحوال والأسماء ، ويبقى الشعر ، فقد بقى شعر أبى الطيب المتنبى ، وأصبح سيف الدولة فى تاريخ الأدب هامشا على قصائده ، لا يرجع للمقصيدة فضلا أو يسلبها جمالا ، فان الفن أكثر حياة وثباتا من تقلبات السياسية وتغيرات الأيام ، ولسنا حين نتحدث عن شاعر بمنطوين أن نكتب تاريخ الدول والملوك ، ولكننا نكتب تاريخ الأدب .

ان للتجربة الشعرية لكل شاعر نضجها الباطنى ، فحين يبدأ الشاعر طريق الشعر ، تتكون لديه على مدى أيام تجربته صورة متلمسة للشعر ، نستطيع أن نسميها مثالا . ان شعره الذى يكتبه هو « الوجود » اما ما يطمح الى تحقيقه فهو « الماهية » اذا جاز لنا أن نستعمل هذين المصطلحين الفلسفيين . والشاعر يجهد جهدا منفصلا لكى يصل الى هذا المثال أو يقترب من تلك الماهية . ولو مضينا مع بعض علماء النفس الذين يرون أن لكل إنسان قناعا يلبسه ليواجه به الناس ، والذين يجدون فى الاشتقاق اللغوى معينا لهم أن تعنى كلمة « برسونا » فى اللاتينية معنيين هما الشخص والقناع ، لو مضينا مع هذه البادرة لوجدنا مدخلا آخر الى قضية الشعر والشاعر يناقض المدخل الأول ويكملة أيضا ، فالشاعر حين يحس فى بداية حياته بأنه مؤهل لطريق الشعر ، ما تلبث أن تتكون فى نفسه صورة للشاعر العظيم أو الشاعر المثالى ، أو لنقل شاعر هذه المرحلة من العصر والأوان ، وهذه الصورة رغم أنها صورة عقلية

مفترضة متجمعة العناصر من عديد من المصادر إلا أن الشاعر يستطيع أن يضم ملامحها المختلفة فى وجه واحد ، يصنع منه قناعا ، ثم ما يلبث أن يضع على وجهه هذا القناع الذى هو شخصه الجديد •

وقد كان قناع الشاعر الرومانسى هو قناع الفارق فى الخيال والنشوة ، الالهى عما فى هذا الكون من صفائر أمور الحياة المادية ، الباهت الملامح كالشهيد على وشك تجرع كأسه الأخيرة ، وكان قناع الشاعر الواقعى هو قناع المكافح البقظ ، المنتمى الى قضيته ، البالغ الاحساس بجسامته مسئوليته عن تغيير الحياة لا تفسيرها •

تلك ملامح عامة للاقنعة التى اختارها من ينتمون الى مدرستين شعريتين واسعتين ، ولكن لا شك أن هناك خلافا بين أبناء المدرسة الواحدة ، فقد اختلف قناع شللى عن قناع وردزورث ، كما اختلف قناع بريخت عن قناع أراجون • وكان تصور كل منهم لماهية الشعر يختلف عن تصور رفيقه فى مدرسته الشعرية •

وقد كان السياب أكثر معاصريه فطنة فى تصويره لماهية الشعر ، وأشدّهم اخلاصا للقناع الذى اختاره غلقد وهب السياب حسا تاريخيا بهذه المرحلة التى يجتازها شعرنا العربى ، مشاركا فيها سواء من أوجه الحياة العربية الحديثة فى طموحه وطموحها الى التجدد والتوفيق بين الاصاله والمعاصرة أو بين الموروث والمستفاد • فقد بدأ السياب حياته كشاعر ينتمى الى المدرسة الرومانسية العربية. وكان صوته فى معظم الأحيان يختلط بصوت على محمود طه ، وبخاصة فى دواوين على محمود طه الأولى عندما كان يعبر عن صورة الشاعر الرومانتيكى فى قصائده التى يتحدث فيها عن ضياع الشاعر وحيرته بين البشر ، وجلسه الكئيبة وقد مضى الليل ، أو فى قصائده التى يتحدث فيها عن هواه الأول بين الزروع على شط النهر، وذلك قبل أن ينشر على محمود طه شراع رحلته أو رحلاته الأوروبية،

ويتخذ لنفسه قناع شاعر الصبوات العارمة والغرام العصري
المتسبب يقول السياب في عام ١٩٤٧ :

اشاهدت يا غاب رقص الضياء	على قطرة بين اهدابها
تري اهي تبكي بدمع السماء	اساما واحزان اتربها
ولكنها كل تور الحقول	ودفع الشذى بين اعشابها
وافراح كل العصافير فيها	وكل الفراشات في غابها

* * *

وذاك الخصام الذي لو يغدى	لقدت ساعاته بالوثام
افديه من اجل يوم ترف	يد فيه او لفقة بالسّلام
ومن اجل عيتين لا تستطيعا	ن ان نتظرا دون ظل ابتسام
تذوب له قسوة في الاسا	يرير كالصحو يتحل عنه الغمام

ان تاريخ هذه القصيدة هو اوائل عام ١٩٤٧ ، وقبلها بسنوات
ارسل بدر شاكر السياب من بغداد مخطوطة شعره الى على محمود
طه ليقدّم لها ، ويعوق الوقت ثم الموت على محمود طه عن كتابة
المقدمة .

كان السياب في ذلك العام في اواخر دراسته الجامعية ، وقد
قرأ بعضا من الشعر الانجليزي الحديث ، وراقه ما فيه من خصوصية
فكرية تهيء لها هذه المرونة في اوزانه وقوافيه ، فطمحت نفسه الى
تجديد الشعر العربي ، بل واعد نفسه لهذا الدور ، وكان هذا الدور
هو قناعه الجديد :

ويكتب بدر قصيدته « هل كان حبا » ممهدا لرؤيته الجديدة
لموسيقى الشعر :

هل تسمين الذى القى هياما
ام جنونا بالامانى . ام غراما
ما يكون الحب نوحا وابتساما
ام خفوق الأضلع الحرى اذا حاز التلاقى
بين عينيا فاطرقت فرارا باشتياقى
عن سماء ليس تسقينى اذا ما
جئتها مستسقىا الا اواما

العيون الحور ، لو اصبحن ظلا فى شرابى
جفت الملقاح فى ايدى صحابى
دون ان يحظين حتى بالحباب
هيئى يا كاس من حافاتك السكرى مكانا
تتلاقى فيه يوما شفتانا
فى خفوق والتهاب
وابتعاد شاع فى آفائه ظل التراب

تلك كانت هى البداية ، التى خطت للشعراء المحدثين معالم من

هذا الطريق ، ولكن طموح بدر للريادة كان هو سر تفوقه وتقصيره
 معا . فقد خرج بدر عن ساحة الشعراء القنائين الى ساحة جديدة
 يهيئها له نهجه الجديد ، وابتدأ ذلك التجاوز بملحين أساسيين
 أولهما : القصيدة الطويلة . فالفارسي للادب الأوروبي لابد أن تقاينه
 هذه المطولات ذات العنصر القصصي ، وقد شرع بدر في محاذاتها
 بقصائده «حفار القبور» و «الموسى العمياء» و «الأسلحة
 والأطفال» .

والآن وقد مر الزمان على قصائد بدر الطويلة ، واحتلت مكانها
 في ذاكرة الشعر العربي الحديث قاننا نستطيع أن نقول أن في ثناياها
 مقاطع ناجحة تصويرا وصياغة ، ولكنها لم توفق الى خلق القصيدة
 الشعرية العربية . وثانيهما : هو الاهتمام بالاساطير والموروث
 التاريخي كزاد للتعبير الشعري يستمد منه الشاعر صورته وخياله ،
 وقد كان عالم الاساطير عند بدر غنيا واسعا الغنى ، ولكن الرأى
 الذى نرتثيه أنه أبهط تجربته الشعرية دون أن يثريها ، فحينما يقول
 مثلا :

الموسى الأجيرة الحقيرة

أكثر من حبيبتى سخاء

أيتها مساء

معانقا اعانق الهواء

مقبلا عيونها الخواء

كانت « كيشوت » فى الأصل

يركض خلف ظله الطويل

ويطعن السنايل الكسيرة

يظنها الاعداء

صعمت منها جثة بيضاء

* * *

عندما نقرأ هذه الأبيات نجد أن هذا الاستطراد عن دون
كيشوت قد أبهط القصيدة دون أن يثريها .

ولكن هذا لا ينفي أن بدرا قد وفق في بعض الأحيان في خلق
مذاق الالتئام بين المادة التاريخية والشعر كما يتبدى في قصائده التي
استغل فيها عناصر « التمزجية » أو عناصر حياة المسيح كما في
مصيده الرائعة « المسيح بعد الصلب » .

ولقد عاد بدر إلى طبيعته الغنائية حين استبد به المرض ،
ونفض يديه من هموم السياسة أو هموم الريادة ، فعاد لنا منه صوت
غنى بالغ الرقة والجمال ولكنه لم يعيش - وا أسفاه - حتى يحقق
كل ما أراد له شعره وللشعر العربي ، وإن بقي لنا منه ديوان من
أخلد وأصدق ما عرفه عصرنا الحديث من روائع الكلم .

الهلال يناير ١٩٧٢

اصوات شعرية جديدة

يلتفون حول التجربة الشعرية الجديدة الآن ٠٠ حول اغصانها
بعد أن عسر عليهم اقتلاع جذورها ، بالقول المردد المكرر أن هذه
الحركة قد تجمدت ولم تعد قادرة على العطاء ٠٠

ولكن الواقع الشعري المنساب كما تنساب أيام الحياة وفصولها
يفاجئنا كل يوم بأصوات جديدة وصداقة ٠٠ جديدة فى صياغاتها
ومقدرتها على الاقتراب من الحقيقة الشعرية ، وصداقة فى تعبيرها
عن ذاتها الخاصة ٠

ومن الحق أن بعض هذه الأصوات أو معظمها يتأثر بعض خطى
رواد التجربة ، ولكن ذلك شأن ليس بالمستغرب ، فهو متواتر مشهود
فى تاريخ كل الاتجاهات الأدبية والفنية ، وعندئذ قد يقاس الإبداع
بلمحة جديدة تضاف أو مكتسب جديد يتألف مع المكتسبات القديمة
لتصنع كلها هيكل الوجدان الجديد ٠

وأذكر أننا فتحنا من سنتين وبضعة شهور نافذة جديدة للشعر
- فتحناها فصلا واحدا من فصول العام - ربيعا واحدا هو ربيع

١٩٧٢ ، واضطربنا أن نخلق هذه النافذة حين لفحطنا سموم هجير
الصيف ٠٠

واذكر اننا ايضا تلقينا من نافذتنا تلك عشرات الرسائل الشذية
بنفح الشجر ، الندية بمائه ودمعه ، المزوقة بخطوطه ونقوشه ،
وحفظنا هذه الرسائل حين صكت رياح الصيف نافذتنا ، وما انذا
أعود اليها - بعد حين - لأتشر بعضها ، لعلها تشفع لى فى التأكيد
أن حركة الشعر الجديدة قادرة على أن تبدع فى كل يوم شعرا ٠٠
وجديدا ٠

وأبدا بصوت لشاعر لقيته ولقينى فى تلك الآونة ، وأودعنى
كراسة شعره ، وكنت قد قرأت له بعضه فى المجلة المذكورة بحسن
الأثر وطيب الصيت «سنابل» ، وكنت قد أعجبت بهذا الصوت الجديد
رغم تأثره بشاعر من شعرائنا المعروفين هوالشاعر محمد عفيفى
مطر ، إلا أنه بدا فى رأى مجاوزا لعفيفى مطر فى تماسكه ومقدرته
على بناء القصيدة ٠ وما أظن ذلك القول يغضب عفيفى مطر ، فانى
أعرف أن الآباء يحبون لأبنائهم أكثر مما يحبون لأنفسهم ٠

هذا الشاعر هو محمد الشهاوى من كفر الشيخ
ولست أدري ما شأنه الآن ، ولكنى أرجو أن يكون شأنه خيرا كله ،
وأن يكون صحيح الجسم والنفس ، فقد اشتكى لى فى ذلك الوقت
علة بهما معا ٠٠

أما الصوت الثانى فهو للشاعر حسن النجار ٠ كان ذلك الوقت
مقاتلا ، وهو الآن يعمل بوزارة الصحة بطنطا ، ويرجو أن ينقل الى
جهة ثقافية بالقاهرة ٠ ويتخذ منها (القاهرة) منبرا لصوته ٠ وانى
لأحس فى حسن النجار شيئا منى ٠ وأرجو أن يكون قد تجاوزنى
منذ ذلك الحين ٠

والصوت الثالث للشاعر رفعت سلام ، وقصيدته التى أوردها
هنا تتحدث عن تجربة حب عصرية ٠٠ حب ينمو فى وجه القمر ، وقد
كتبت هذه القصيدة قبل هبوب رياح الحرية على بلدنا الحبيب ٠

والصوت الرابع للشاعر حلمى سالم ٠٠ فيه نبذة رومانتيكية
عذبة ما أسعده وأغناه بها اذا استطاع أن يحفظها على نفسه ، وإن
يمنحها عمقا وأصاله باختبارات حياته وصورها ٠

وصوت خامس للشاعر حسام الدين الفوال ، ٠٠٠ لا أعرفه
الا من خلال قصيدته هذه ، ولقد استمتعت بنقحها الصدى الرقيق ٠
وانى لأرجو أن أقرأ المزيد فأزاد به علما ٠٠ وأزاد عنه رضا ٠

وآخر الأصوات للشاعر محمد يوسف ، وهو صوت كنت أعرف
صاحبه ، وأراه بين حين وآخر ٠٠ كان فيما أذكر طالبا مخضرم فى
أحدى كليات الجامعة ، وطامحا الى السفر الى بلاد الله ، ولعل الله
أسكنه من بلاده حيث يحب ٠٠

وأخيرا ، فأننى لم أعرض فى هذا الأمر للطائفة التى استقرت
قدمها فى أرض الشعر ٠ ولهم أصوات تبشر بغد زاهر ٠

الكتاب نوفمبر ١٩٧٤

البحث عن الزمن المفقود

وضع أمامي الصديق على شلش قطعة دافئة من مطلع شبابه
البعيد ، ثم تركها ومضى ، ليتركني أنظر إليها وأعيد النظر ، ثم
أعود على سطورها إلى زمني المفقود .

كانت رسالة كتبها عام ١٩٤٩ إلى المرحوم أنور المعداوى .

كان المرحوم أنور المعداوى عندئذ كاتب مجلة الرسالة التي
يصدرها الزيات ، وأجهز أصواتها بالنقد ، وأكثر انفتاحا على العالم
الأدبي الجديد .

وكان مجلسه المحبب في ذلك المقهى البائد كما باد الزمان
وبعض أهله . . . مقهى محمد عبد الله في ميدان الجيزة . . . أصبح
المقهى الآن جمعية استهلاكية فيما أظن ، وقامت فوقه بناية ضخمة ،
ولا أظن جدران الجمعية الاستهلاكية قد عנית بأن تحفظ بعضها مما
دار في هذا المكان في العهد البعيد من أحاديث وأسمار ، كان يلفظ

بها كل مساء حفنة من مثقفي مصر • كان أكثرهم ولما بالمكان والفة
له هو المرحوم أنور المعداوى •

أما الزائرون العابرون فكانوا كثيرين • ما شئت من أدباء
شباب ذلك الزمان •

أما أنا ، فقد كنت طالبا بكلية الآداب ، أتذكرنى فى ذلك الوقت
تحيلًا كثيف الشارب ، مقطب الوجه ، فإذا عرض لى ما أمزح به أو
يمزح به الرفاق كنت على الضحكة مجلجل القعقة ، كأنما كان
ضحكى ينتقم لى من حساسيتى ورقة حالى •

وكان أنور المعداوى مستمعا ومشجعا الى ولسواى من شباب
الأدب (أو بالأحرى صبية الأدب) ، وخطر لى خاطر • لماذا لا ينشر
لى بعضا من قصائدى فى مجلة الرسالة ؟

كان النشر فى مجلة الرسالة عندئذ مجدا لا يعلوه مجد • فان
الكاتب عندئذ ليختصر ثلاثة أرباع طريقه الى ذاكرة قراء الأدب ،
وأنه لجدير عندئذ بأن ينعم بلقب الأديب حقا حلالا طيبا ، ان لم يفض
عليه محرروا الرسالة لقب « الأستاذ » فضلا منهم وكرما •

ولكن أصدقائى يعلمون بى حياء وتوجسا من طلب خير لنفسى ،
فأنا لذلك لا أستطيع أن أخاطب أنور المعداوى بمطمحى وأنا أواجهه
فى المقهى • فلاجلس أذن فى غرفتى ، ولأدون له رسالة •

وجلس ، وكتبت :

سیدی العزیز الأستاذ أنور

تحية لشخصك أولا ، ولذلك الجميل الذى تدين به الشعر في مقالاتك الممتعة عن المرحوم على محمود طه ثانيا ، ويعد

مع هذا الخطاب قصيدة لى بعنوان « انعتاق » ، وأرجو أن تجد لها مجالا بين مواد الرسالة الغراء •

ذلك لو راقى لكم ووجدتموها جديرة بذلك ، ولولا اعتكافى فى البيت من العصر خشية البرد على صدرى الواهن لأتيتكم بها وثلت معها متعة الجلوس اليكم وأرجو أن تهيا لى الفرصة قريبا جدا لزيارتكم والاستمتاع بحديثكم القيم الشيق •

وتفضل بقبول تحياتى ،،

المخلص

صلاح الدين عبد الصبور

هذه الرسالة هى القطعة الدافئة التى ألقاها الصديق على شلش بين يدى ، وقد استخرجها ليطلعنى عليها من بين عشرات أو مئات الرسائل المتبادلة بين المرحوم أنور المداوى وبين بعض أهل زمانه ، وهى رسائل قدمنى على شلش اليها ، فذنبى اذن على جنبى كما يقولون ••

فلقد زارنى منذ أسابيع فنان شاب هو الفنان شاكر المداوى ، وأنبانى أنه ابن أخ للمرحوم أنور ، وتكرم بأهدائى قطعة من فنه الجميل أعز بتعليقها فى غرفة مكتبى ، وقادنا الحديث عن أيام أنور

الأخيرة فى بيت أخيه والد الفنان الشاب الى الحديث عن نحر يحتفظ به الفنان ، هو خطابات أنور ومذكراته الشخصية •

لقد خرج أنور المعداوى من الدنيا كما خرج منها أبو العلاء المعرى • لا زوجة ولا ولد • وفارقها فى ريعان شبابه اذا كان المعرى قد تمهل فيها وتلبث حتى جاوز الثمانين • ولذلك فقد سكن الفنان شاكر المعداوى بيت عمه حين جاء الى القاهرة ، وعاش بين أوراقه •

وسالت نفسى عن احق الناس بأن توضع أوراق أنور المعداوى بين يديه ، فاذا باسمين يقدان لذهنى • الصديقان رجاء النقاش وعلى شلش ، اذا كان كلاهما صديقا صدوقا له ، متتلما عليه فى ذلك الزمن البعيد ، وكان على شلش هو أول من التقيت به منهما ، فوصلت بينه وبين أوراق أنور •

وأنا أعلم الآن أن على شلش يفكر فى بعث هذه الأوراق بعد استئذان أصحابها ، وربما حلا له أن يستعين بها فى دراسة نقدية أو عمل قصصى • ولعله يرد بذلك بعض الدين الذى يدين به المرحوم أنور المعداوى الحياة الأدبية المصرية التى لم تعطه مايرجو وما يستحق ، فمضى عنها غاضبا حانقا • ولعل فى ذلك عزاء لروحه الكريمة المعطاء •

ولكننى بعد هذا الاستطراد أريد أن أقف أمام نفسى القديمة ، وتقودنى كل كلمة فى هذا الخطاب الى ذكرى ، كما تقود الصور فى الألبوم •

لقد التقى بى فى القاهرة قبل هذا الخطاب بعامين حين أنهيت دراستى الثانوية ، كنت أريد أن أدرس الأدب وكانت أسرتى تصر على

ان ادرس الطب ، فالأطباء يكسبون مالا وعقارا بينما لا يكسب الأدباء الا فقرا اذا كان الفقر يكسب ، ولا يقتنون الاضياعا اذا كان الضياع يقتنى . وشققت عصا الطاعة ولزمت جانب الفتنة .. فتنة الأدب . ولو سئلت : من أسعد الناس ، لقلت اننى أسعدهم يوم دخلت كلية الآداب للمرة الأولى طالبا ، ولكن هذه السعادة مالبثت أن تحطمت فى الأسابيع الأولى ، فلقد كنت أظن أن حياتى فى هذا المكان ستكون للشعر وفى الشعر وعن الشعر ، فإذا بها تزدهم بكل ماعدا الشعر . فهذا درس النحو ، وهذا درس التاريخ ، وهذا درس مناهج الحديث وهذا درس الفلسفة ، أما الشعر فهو لايساق الا ليرجح مذهباً أو رأياً فى النحو ، أو يرحج مذهباً أو رأياً فى تاريخ الأدب .

وخرجت من جدران الكلية لأبحث عن الشعر فى الحياة .. وأحببت هذه المدينة .. القاهرة .. كما لم يحبها أحد ، وعرفتها كما لم يعرفها الا القليلون ، فقد كنت فى أرجائها حرا كالهواء .. صبييا فى السادسة عشرة ، يحمل فى كل ترحاله حقيقتين فى أولهما ملبسه القليل وفى ثانيتهما كتبه القليلة ، وهو يمضى بهما فى أرجاء القاهرة من غرفة مفروشة الى أخرى شبه مفروشة ، يأكل قليلا وينام قليلا ، ويعيش كثيرا ..

وبعد عام وشهور كان موعدى مع المرض ..

كان ذلك فى شتاء (١٩٤٨ - ١٩٤٩) حين داهمنى السعال ووخزه الحاد . وقال الطبيب اننى مريض بما سسماه (الالتهاب البلورى) واننى كنت على شفا ماهر اقسى وأفدح .

ولزمت الفراش شهرين وأياما حتى سمح لى بمغادرته ، وفى هذه الرقدة الطويلة الصاحية الواعية سنحت لى الفرصة لأراجع نفسى وأسألها عما تطلب من الحياة ، وحين انتهت هذه المراجعة النزيهة كنت قد سببت لنفسى غاية من الحياة ، وقانونا أخلاقيا لها

قلت لنفسى ان الغاية من حياتى هى ان اكون شاعرا وكاتبا
وان قانونى الاخلاقى هو ان اكون صادقا ما وسعنى الصدق
وان واجبى بعد ان اتھض هو ان امضى نحو هذه الغاية متوكئا
على هذا القانون الاخلاقى -

وقد ظلمت عاما او نحوه بعد ان نهضت من فراشى ملتزما
بنصائح الطبيب الذهبية ٠٠ لا ادخن ولا اخرج فى الليل ولا اجهد
فى العمل او القراءة حتى صدمت النصائح وذهب بريقها ، وهانذا
اعيش بعدها بربع قرن من الزمان او يزيد كما يعيش الناس جميعا ٠٠
عناء كثير ٠٠ وهم وافر ٠٠ وراحة يسيرة ٠٠ وسعادة عابرة .

وهانذا قد استبدلت بالمرض امراضا . استبدلت بهذا الوخز
فى الصدر صداعا معاودا وضغطا عاليا ومعدة متمردة ومزاجا
علیلا ٠٠

وانذكر القصيدة ٠٠ « انعتاق » ٠٠

ان النسخة المرسلة الى المرحوم انور المعداوى ليست بخطى
بل هى بخط جميل منسق ، وربما نسخها لى أحد زملائنا من ذوى
الخطوط الحسنة بعد أن رجوته ذلك الرجاء . حتى لا تشبته حروفها
على الطابع (لكم كننت متفائلا بنشرها !) ، ولم يخطر ببالى عندئذ
اننى سأجدها بين أوراق المرحوم انور المعداوى بعد كل هذه السنين .

وهانذا اقرا القصيدة ، واعرف منها ماذا كننت اقرا فى تلك
الايام .

اعرف اننى كننت اقرا مترجمات لطاغور لاننى اشهد آثاره فى

ختام القصيدة ولكننى اعرف أيضا اننى كنت اقرأ نفسى ، لأننى
اشهد نبضها •

والآن - ايها القارئ •• اقرأ هذه القصيدة •• وسامحنى

التعاقب

لذة عندى ان اسمع احوال المقابر
ونعيب البومة الشاماء ما بين الحفائر
وصراخ النغم الماسور فى خرس المظاهر
واين المشرق المختوق فى كف الدياجر
واحتضار الظلة الخضراء فى قيظ اللهب

الطمي ياربح ابواب القصور الشامخات
زمجرى فى هوة الوادى وفوق الراسخات
انت يادنياى ديدان تقزت فى رفات
كل احلام بنى الدنيا خيال •• ترهات
فدعيتنى فوق اطلالك اشدو بالنعيب

خلفى الشمس باستار الدجون الكاسفة
وابعثى زعزعة القصاص مثل العاصفة
واذا ما هدهد الليل القلوب الخائفة
بعثرى الاحلامصرعى فى السموم الجارفة
ودعى ايامهم قنوى باحضار القريب

بسيول الشؤم سيلي ٠٠ اغرقى الكون بأسره

فأنا في لذة النعمة لا أعنى بأمره ٠٠

أكثرى أغلال أسره ٠ أهصرى أعواد عمر

أوتقى نور ضحاه وأخنقى أطياف فجره

وأتركى فوق ربواتك أشدو للخطوب

عابد في رعدة الملهوف قد هن المتأبر

ويكاء من جحيم الغيب قد أدمى المحاجر

وعلى كفيه أقداس وطهر وبشائر ٠٠

لا تبقيه فلو يستطع عريد ٠٠ هوداعر ٠٠

وتفارق دينه والطهر في الصدر ذنوب

وعذرائ قد لففن الجسم في الثوب الطويل

وتلففن حياء في ضباب المستحيل

وأذا ما عريد الليل بأعناق النخيل ٠٠

سخر الذهب الأحمر بالطهر القتييل

ويكاد الليل يقضى من خباهن المريب

نشر الصمت جناحيه على الوادى الكثيب ٠

وسجا الريح سريعا وأنا وحدى غريب

لا أع دان يواسيني ولا خل حبيب

اتلقى بدموعى صولة اليوم العصيب

شاركوا القلب شبابه وتولوا فى المشيب

أى شط ذاك قد هلك للسفن الشريد ؟

أى نور ذاك يختال على الأفق البعيد ؟

هل ترك تبسم لى الآمال فى يوم سعيد ؟

أم سراب ما أرى!! لهفى على عمرى الفقيد

شردت أحلامه منى كنيع فى كتيب

لطم المجداف وجه الموج فى وقع رتيب

وسرى الزورق لهفان الى الشط الغريب

ما أرى؟ يال لهفتا ! التور والروض الرطيب

والضفاف الخضراء سكرى بين حضبان

السهبوب

والشذى المعطار والانسام والكون الرهيب

وطرقت الباب أبكى فاذا بالباب مقفل

وانادى لم أجد إلا صدى صوتى المبلل

ورنا من كوة الباب شعاع : ٠٠ وتحول

فتهاكت على الاعتاب أبكى ٠٠ ثم أعول

لهفتا لا نظرة عجلى ولا صوت مجيب

رب ما أغلقت فى وجهك بابى لم تغلق ؟

حزن فى كل غرب ٠٠ لهفة فى كل مشرق

حطم المجداف كفى ٠٠ والثرى قيد معوق
فاذا ما لم تكن قلبا لقلبي ٠٠ انا مغرق
رب اعتابك قد ادمت شفاهي والجنوب
رب لم اشقيتني وانا ابن المشيئة
ظاهر لم اجن اثما لا ولم اقرب خطيئة
سامق بالفن والأحلام عن دنيا وبيئة
قانع بالكسرة العفراء والكاس الوضيئة
ويسماتك من فجر حياتي ٠٠ هي زادي والنصيب

الكاتب ابريل ١٩٧٥

الحلاج وشاعر امريكى

تلقيت منذ شهر تقريبا بطاقة بريدية مرسلة من القاهرة عليها توقيع « هربرت ماسون » ، يقول مرسلها انه شاعر امريكى عرف عنوانى من صديقى الدكتور خليل سمعان الأستاذ بجامعة نيويورك ، والسورى الأصل ، ومترجم مسرحيتى « مأساة الحلاج » الى الانجليزية ، وقد نشرت الترجمة فى دار بريل للنشر بليدن بهولندا منذ سنتين أو ثلاث .

ويقول السيد ماسون أيضا انه يزور القاهرة وينزل فى فندق النيل ، وأن معه بضعة مطبوعات قد تعيننى ، وأنه اتصل بى تليفونيا فاذا بتليفونى عاطل (كالعادة) .

وأدريت تليفون مكتبى ، واتصلت بفندق النيل سائلا عن هربرت ماسون ، وإذا بعاملة الفندق تقول لى انه سافر منذ عشر أيام ، وأدريت البطاقة لأنظر خاتم البريد الموضح لتاريخ ارسالها ، وإذا بها قد أرسلت منذ خمسة عشر يوما ، قضتها فى الانتقال من فندق النيل على كورنيش النيل الى هيئة الكتاب على كورنيش النيل !

وابتلعت غصتى وسكت ، حتى حمل الى الدكتور عادل سليمان
من الجامعة الأمريكية بالقاهرة مظلوما مغلقا من الدكتور محمد
النويهي ، وأنبأني أن الدكتور النويهي حاول جهده الاتصال بي ،
ولكن التليفون (كالعادة أيضا) لم يسعفه ، وحين عرف أن الدكتور
عادل يقصد زيارتي حملة هذا المظروف .

وفتحت المظروف ، فاذا بداخله ملحق لمجلة الشعر الأمريكية ،
في صفحته الأولى عنوان هو « وفاة الحلاج ، حكاية مسرحية » وإذا
بمؤلف هذه الحكاية هو الشاعر الذي بحث عنى في تليفونات القاهرة
وبريدها الضائع .. هيربرت ماسون ..

وإذا بالشاعر ماسون قد كتب لى أهداء رقيقا على هذا الملحق
« ألى صلاح عبد الصبور .. مع أحر التمنيات الأخوية لصحبتنا فى
روح الحلاج » .

وعرفت من المقدمة التى كتبها هيربرت ماسون لمسرحيته أن
علاقته بالحلاج قديمة ، فهو يحدثنا أنه التقى بماسينيون فى باريس
عام ١٩٥٨ . وأنه حصل على منحة لترجمة مجلدات ماسينيون الثلاثة
« عذاب الحلاج » فى عام ١٩٦٨ ، وفى أثناء هذه الترجمة خطرت له
فكرة كتابة هذه المسرحية ، وكان قد سبق له أن كتب مسرحية عن
جلجامش ، من قبل .

ومضيت فى قراءة المسرحية ، ولاشك أن هيربرت ماسون أتبع
سبيلا غير سببلى ، فمسرحيته كما يقول هو نفسه فى المقدمة هى
حكاية شعرية ، تنتمى الى عالم القراءة ، وقد قدمها فى جامعتى
هارفرد وبوسطن فى مسرح تجريدى بأريمة من الممثلين كان هو
خامسهم مع بعض الأنوار والأضواء المسرحية المصنوعة .. فهى كما
يقول أقرب انتهاء الى جواريات أفلاطون .

ولكنى مع ذلك أعجبت بهذا العمل الفنى جملة ، وزاد اعجابى
بكثير من مقاطعه ، وانى لأرجو أن يقتنع أحد زملائنا بترجمته •
فبنفسى ضيق من الترجمة كلما عانيتُها • ولولا ذلك الضيق لنقلته
الى القارئ العربى ، ففيه رؤية غربية معاصرة لاحدى شخصيات
تراثنا العربى •

الكتاب سبتمبر ١٩٧٥

كازانتزاكس

وبدا عرض فيلم « زوريا » ، والقينا باللب الأسمر والأبيض
من أيدينا ، وبدأنا لقاءنا مع الصديق القديم ، واستمتعت كما أحببت
بالمشهورين الرائعين ، وبالآداء الثلاثي المعجز لانتوني كوين وآلان
بيتس وإيرين باباس ، وأخيرا بموسيقى تيودراكس .

وحين خرجت من الفيلم كنت أعاهد نفسي صامتا أن أعود مرة
ثانية لجولة قد تستغرق نياي قادمة من عمري . وعمر هذا الصيف
اللافح في أدب كازانتزاكس .

لقد أنعقدت الصلة بين أدب كازانتزاكس وبينى منذ أمد غير
قريب ، وعرفته شاعرا قبل أن أعرفه روائيا ، ولقد قادنى الى قراءة
ما استطعت قراءته من الأدب اليونانى الحديث ، ففاجأتنى سيرة
معجزة تجدد هذا الأدب بعد مئات من سنوات الركود منذ انهارت
دولة بيزنطة ، ووقع الأروام المحدثون تحت سيطرة الامبراطورية
العثمانية حتى انتفضت اليونان الحديثة فى أوائل القرن الماضى .
وتمردت على محاولات قمع ميلادها الجديد مستعينة فى ذلك بأوروبا
الأرثوذكسية على وجه الخصوص ، وبأوروبا المسيحية بعامة .

لتؤازارها تلك القوى فى حربها التحررية . وقد أستعانت الامبراطورية العثمانية فى مواجهة هذا الحشد الأوروبى بأقوى جيش فى العالم القديم عندئذ ، وهو جيش مصر . وهكذا اشتركت مصر فى حرب المورة وخسرت فيها أسطولها فى معركة نفاارين البحرية .

أيام تدور ، وأمتان قديمتان تتجددان وتطلبان استقلالهما وهما أقدم أمتين وحضارتين فى الوجود ، منحت أولاهما العالم حصن الألوهية وعانقت الأرض فاستخرجت منها ثمارها ، وأبدعت فى الهندسة والعمارة والطب ما أعجز لاحقها ، ومنحت ثانيتهما العالم حصن الدراما والرغبة المتطلعة فى التفلسف والقاء الاسئلة المقلقة للفكر والضمير . ولكن ما أغرب مداخل السياسة ودهاليزها . فلقد قضت الظروف على هاتين الامتين أن يتحارب رجالهما ، رغم تشابه سعيهما نحو الميلاد الجديد للامة القديمة .

هذا حديث من احاديث التاريخ . اما جانب الأدب والفكر فيه فهو أن هذه الأمة الناشئة قد واجهت كما واجهنا نحن فى محاولتنا لبناء شخصيتنا تيارين رئيسيين ، هما تيار السلفية الذى يرى العودة الى الماضى الزاهر أو استعادته . وتيار التغريب الذى ينكر عودة هذا الماضى ، ويرى اللحاق بأوروبا الغربية المتقدمة . وكان هذا الماضى الزاهر يتلخص فى ملمحين رئيسيين هما الحضارة الاغريقية بألهتها ومسرحها وفلسفتها والحضارة البيزنطية بكنيستها الأرثوذكسية وأباطرتها ومعمارها وقديسيتها ، أى ما يعادل عندنا النزعتين الفرعونية والإسلامية ، أما أوروبا الغربية فى ذلك الوقت فهى فرنسا بنزعتها العقلية العلمانية ، وانجلترا بفلسفتها النفعية ، والمانيا الموزعة بين مطلق هيغل أحيانا وبين مسيحية لوثرية بلا ميثافيزيقا أحيانا أخرى ، حتى يبرز نيتشه خصما للمسيح فى الفكر الألماني . .

وقد استطاعت العقلية اليونانية المحدثه ان توفق على مدى قرن من الزمان بين تراثها ومعاصرتها ، ويكون امثال على ذلك هو كتابها وشعراؤها الكبار كابيتاناكيس وسفيرس وكازانتزاكس وكفافيس وغيرهم .

وقد عرفت شعر كازانتزاكيس حين قرأت فى الكتب المختصرة عن ملحمة « الأوديسا » التى يصل عدد أبياتها الى ثلاثة وثلاثين ألف بيت . فهى ثلاثة أمثال أوديسا « هوميروس » . وقد ألقت بها الصدف السعيدة بين يدى مترجمة الى الانجليزية . وقدمتها للقارئ العربى فى مقالين نشرتهما بالأهرام فى عام ١٩٦٤ على ما اذكر . وفى تلك الأثناء كان فيلم زوريا اليونانى قد قدم كازانتزاكيس للقارئ ثم ما لبثت ان نشرت ترجمة هذه الرواية . ثم ترجم الأستاذ شوقى جلال حين كنت أحد المسئولين عن النشر بهيئة الكتاب روايته « المسيح يصلب من جديد » . وترجم الأستاذ اسماعيل المهداوى - رد الله غريته - روايته « الأخوة الأعداء » وكنت قد عهدت أيضا للأستاذ شوقى جلال بترجمة رواية « فقير الله » وهى عن سيرة القديس فرانسيس الأسيسى . ولكن ظروفًا طارئة حالت دون أن يعضى الأستاذ شوقى جلال فى هذه الترجمة .

ولكن شعر الأديب للأسف لا يقدمه الى الجمهور الواسع ، بل ان رواياته أيضاً تعجز عن ذلك الدور المثير الذى ينتفع به الأديب وجمهوره ، والسينما وحدها التى تستطيع ان تجعل من الأديب وأدبه شاغلا لعامة الناس ، وان تذيع الاستمتاع بهذا الأدب والألفة له .

وقد قدمت السينما فيلمين عن روايتين لكازانتزاكس ، هما : « زوريا اليونانى » و « المسيح يعاد صلبه » ، وفى ظنى أن فيلم زوريا على جماله كان عاجزا عن الارتفاع الى سمت الرواية المكتوبة ، وأن

فيلم « المسيح يعاد صلبه » كان أكثر احكاما وتماسكا من الرواية المكتوبة .

نفى رواية « زوريا » المكتوبة أبعاد كثيرة لم يستطع الفيلم بإمكانياته السردية أن يسمو الى آفاقها . . . انها الأبعاد الثقافية والتحليلية فى الرواية . فبطل الرواية ليس مثقفا قارئ كتب دءوب فحسب ، ولكنه أيضا تائه بين الفلسفات والأفكار حتى يجد بغيته فى ظل الفلسفة البوذية التى تدعو الى الصفاء الفردى . وإلى الامتناع عن الفعل ، فهى إذن فلسفة تأملية صوفية هاربة من الحياة ، أو هى فلسفة تجاوزية ، تؤثر تجاوز الحياة بمعطياتها وصراعا وحقائقها النسبية طمعا فى الوصول الى الاثبات المطلق الذى هو فى الواقع نفى مطلق .

ان حاكى الرواية الذى لا نعرفه منقسم من أول الرواية الى قسمين . فله صديق يظل شبحه يسيطر على الرواية طيلة صفحاتها . . انه مثقف مثله خرج عن ثقافته أيضا ولكن الى العمل الوطنى والسياسى اذ يسافر الى شبه جزيرة القرم لى ينقذ اليونانيين هناك من التشرد بعد أن طردتهم السلطات السوفيتية فى أعقاب الثورة ، ويعود بهم الى موطنهم الأم . . هذا الصديق هو التوأم الروحى لحاكى الرواية . . كلاهما يبحث عن خلاصه بالمعنى المسيحى للكلمة .

هذا الصديق الذى لا نراه يمثل هو وحاكى الرواية المثقف ضلعا مثلث مفضل على ذاته ، أما « زوريا » الملىء بالحياة المقبل عليها فهو قاعدة المثلث الصلبة . . انه لا يعرف المطلق ولكنه ينغمس فى النسبى ويعمقه حتى يجعل منه مطلق لحظته . . فالمرأة العجوز صاحبة الفندق « مس هورنانس » ليست هى فينوس بجمالها المطلق ،

ولكنها رمة بالية اكل عليها جنود اربعة جيوش وشربوا ، ولكن زوريا وحده يستطيع بخياله الخلاق ان يجعل منها « فينوس » اللحظة ..

ان وسيلة الاستمتاع بالحياة هو ان نلقى بانفسنا فيها ، لا ان نقف على شاطئء الخوف نتأملها من بعيد ، والادراك الوحيد للمطلق هو ان نعيش الحقائق النسبية حقيقة تلو حقيقة ، ثم يصنع حدسنا الملم من هذه الحقائق النسبية حقيقة مطلقة .. وليست هناك حقيقة مطلقة سوى ان نعيش حتى يأتينا الموت ..

وفي زوريا .. الرواية يتبدى الاطار الفلسفى لادب كازانتزاكس .. فنحن نعرف من سيرة حياته انه كان تلميذا للفيلسوف برجسون في باريس في اعقاب الحرب العالمية الاولى . وليست شخصية « زوريا » .. الا تجسيدا حيا لمذهب برجسون في «الطفرة الحيوية» .. كما نعرف ان برجسون شديد التأثير بفلسفة « نيتشه » وبخاصة في نظريته في الدراما الاغريقية .

يقول نيتشه ان الفن العظيم هو التوفيق بين الالهين الاغريقين ابوللو اله التصميم والاحكام وملهم المعمار والشعر ، وديونيوس اله النشوة والرقص والصخب .. ان الفن توفيق بين التصميم والالهام .. بين العقل والجسد .. وليس هذان الملمحان الا نبعين للشخصيتين الرئيسيتين في « زوريا » .

وشمة امر آخر يستوقفنا في هذه الرواية .. فلن يفوتنا ان نرى تجسد المعنى الاغريقى للمعلم او الرائد في سبيل المعرفة ، هذا المعنى الذى عرفناه في صلة افلاطون بسقراط ، وفي صلة ارسطو بافلاطون .. فالرواية تفتتح بهذا الشاب المتعلم يقف من زوريا موقف الأستاذ الناصح ، ولكن الحظوظ والامكنة سرعان ما تتغاير وتتضاد ، فاذا

بالمعلم متعلم ، وإذا بالمتعلم معلم • وكان ذلك نوع من البناء الدرامى
الأرسطى الذى حدثنا عنه أرسطو فى كتابه « الشعر » حين تجعل
تصاريف الحياة ودورتها أو « البريتيا » بالمصطلح الاغريقى
من السعيد والشقى لعبتين فى يد القدر يتبادل كل منهما مكانه مع
الآخر ، فى ختام الرواية دلالة على هوان السعادة والشقاء معا أمام
سلطة الزمان •

ان السؤال المحلق على صفحات الرواية هو :

من الأحق بأن يدعى معلما ورائدا ، أو شيخا واصلا كما يقول
الصوفية المسلمون ؟

أهو ذلك الذى أحب الحياة والأرض والبشر • وجرب كل شيء
وترك كل شيء يجربه ؟

والسؤال أيضا بلغة الاغريق الاقدمين :

هل نعيش فى حياتنا عاقلين حكماء على شرعة الاله «أبوللو» ،
أم نعيش بين مجاذيب الاله ديونيزيوس ؟

هل خلقنا لنرتعد على قمم الفكر الباردة ، أم لنرتعش فى أعماق
النشوة الملتهبة ؟

الكاتب سبتمبر ١٩٧٥

شاعر وثلاث نساء . . ت . س . اليوت

يصح مع اختلاف الزمان والمكان أن يقال عن الشاعر الانجليزى
ت . س . اليوت ما قيل عن أبى الطيب المتنبى ، فلقد ملأ كلاهما
الدنيا وشغل الناس . ورأى فى حياته موكب صيته يطوف من أرض
الى أرض .

فمما يروى من سيرة المتنبى أن أحد أمراء زمانه فجع بوفاة
أحد أقربائه ، فجاءته مئات الرقاع من أنحاء الممالك العربية
الاسلامية ، وقد بدأت جميعها ببیت من ماثور المتنبى :

طوى الجزيرة حتى جاعنى خبر

فزعت فيه بآمالى الى الكذب

أما اليوت فقد ترك اثره على شعر الانجليزية ، وهى أشيع
اللغات فى زماننا ، وترك اثره أيضا على شعر سواها من اللغات
حتى لقد فوجئت حين التقيت فى أحد المؤتمرات بشاعر يابانى ،
يحدثنى عن اثر اليوت على الشعر اليابانى .

ولكن المقارنة الفنية بينهما لا تمضى خطوة أبعد فى مجال المقارنة بينهما إذا نظرنا فى سلوكهما الاجتماعى ، فما أقل ما نعرفه عن حياة المتنبى الخاصة ، وما أشد ولع المتنبى على غير عادة الشعراء بالجد فى الأمور ، وكذلك كان البيوت .

لقد عاش البيوت حياة طويلة مقتصدة فى لهوها وبريقها وكانت له هيئة أحد أبناء الطبقة الوسطى وسمته ، وكان حرصه الغالب ألا يذاع شئ من أسرار نفسه وخباياها حتى أنه أوصى أرملة ألا تكشف لأحد عن شئ من خطابات أو مسوداته ، وألا تقضى لأحد من كتاب التراجم بعد وفاته بما عرفته عنه من خصال أو عهده فيه من مسلك أو فعل .

ولقد كان للبيوت نظراته أو ان شئت نظريته النقدية ، شأنه فى ذلك شأن كثير من كبار الشعراء . وقد نستطيع أن نوجز أحد ملامحها فى تأكيد على العلاقة بين القصيدة وشاعرها . فالقصيدة الجيدة عمل يخفى فيه الشاعر نفسه لا يكشفها ، ومن ثم فإن بحث الناقد عن الملامح النفسية للشاعر فى قصيدته هو بحث خائب متصيد للسوانح التى لا تثبت أمام البصر النقدى . والشاعر الحق عنده هو من يخفى عواطفه الخاصة وراء ستار من الموضوعية ، ولعله فى ذلك يريد أن يجعل من درس الشعر درساً لمادة الشعر وصوره قبل أن يكون درساً لتاريخ الأدب أو لعلم النفس المرضى ، وأن يصحح مسار مدرسة النقاد الاجتماعيين فى ولعها بتقييم الشعر حسب دلالته الاجتماعية ، ثم المدرسة النفسية فى اقبالها على تلمس العوارض النفسية فى سير الشعراء وحيواتهم واتخاذها مدخلاً الى فهم الشاعر وتقييمه .

ولكن النقاد وكتاب التراجم لا يريحون ولا يستريحون ، فقد
 أزعج أحدهم مرقد اليوت حين أزمع كتابة ترجمة لحياته ، يجمع فيها
 اشتات المعلومات ممن عاصروه ، ويتتبع فيها مسار حياته الخاصة ،
 من مرابع طفولته ، ومعاهد شبابه ، ورفاق كهولته وشيخوخته ،
 وفزعت أرملة اليوت الشابة التى تزوجها وهو فى السبعين بعد أن
 ظلت سكرتيرة له أعواما طوال ، وحاولت أن تثنى الناشر والمترجم
 كلاهما عن عزمهما ، فلما يئست من ذلك كتبت عنهما كل ما عرفت
 عن الشاعر الذى عاشت فى ظله ، ثم أوت الى جانبه سنوات طوال •

ومن غريب المصادفات أن يكون اسم المترجم أيضا توماس
 ستيرتز مثل اسم اليوت الأول والثانى ، ولكن الاسم الثالث هو
 ماتيو ، ولعله قصد الى ذلك التلميح حين سمى كتابه « توم العظيم »
 فكانه يشير الى أن توم المترجم الذى لم تسبغ عليه الحياة عظمة أو
 مجدا يكتب عن سميح الذى حظى بكل ذلك المجد والتقدير ، وقد
 شفع المؤلف عنوانه الأصلى بعنوان فرعى هو « ملاحظات نحو تعريف
 ت • س • اليوت » وذلك لتلميح أيضا الى عنوان أحد كتب اليوت
 الهامة ، وهو « ملاحظات نحو تعريف الثقافة » •

فهل زادنا الكتاب معرفة باليوت حين سعى الى تعريفه كما
 تعرف المجردات ، فتكتسب بالتعريف تعيينا وتحديدا ؟



صورة اليوت فى هذا الكتاب صورة رجل وحيد متبتل فى حب
 فنه ، ينمو فى ظلال الكتب أكثر مما ينمو فى وهج الحياة •• انه من
 أسرة أمريكية عالمية القدر ، وثيقة الاتصال بالثقافة ، وقد دفعت به
 هذه الأرومة الى أكثر جامعات أمريكا شهرة ، وهى جامعة هارفارد •

وهناك كان من اساتذته حفنة من الاعلام منهم ثلاثة كان لهم شأن بعيد فى الفلسفة هم وليم جيمس ، وجورج سانتيانا ، وامستاد آخر كان يكبره ببضعة أعوام هو برتراند راسل . قال اليوت عن راسل - الأستاذ الشاب المهاجر من انجلترا - حين كان يطلب عليه العلم فى هارفارد :

ان عقله فى الطبقة الاولى من العقول ، وكان جديرا بان يعد كذلك حتى فى عصر النهضة .

وقال اليوت عنه بعد ان توثقت بينهما الصحبة فى انجلترا حين لاذ بها اليوت ، وعاد اليها راسل :

« انها لكارثة عامة ان السيد برتراند راسل لم يحظ بدراسة منظمة » .

ما الذى جعل اليوت يغير رأيه فى راسل ؟

لذلك حديث طويل ، وهو ثمرة داب كاتب الترجمة لجمع اشتات المعرفة عن حياة اليوت .

فلقد هاجر اليوت الى انجلترا ، وهو فى السادسة والعشرين من عمره عام ١٩١٤ ، وتزوج فيها من سيدة تدعى فيفيان ، وفى انجلترا اشتغل حين وصوله بالتعليم فى لندن حيث التقى بالصدفة ذات مساء فى شارع أوكسفورد بأستاذه القديم فى هارفارد برتراند راسل الذى كان قد عاد الى موطنه من سفرته الأمريكية .

جدد الاثنان الأستاذ والتلميذ عهد المودة ، وقدم الأستاذ تلميذه الى زهرة مثقفى لندن مثل ليونارد وولف وزوجته الكاتبة فرجينيا وولف ، والكاتبة كترين مانسفيلد ، والدوس هكسلى وكلاى بل وليتون ستراتشى .

ودعا راسل الزوجين توماس اليوت وفيفيان للاقامة معه في شقته اللندنية ، وراسل بالمناسبة ينحدر من أسرة انجليزية بالغة العراقة ، وقبل الزوجان دعوة الأرستقراطي الفيلسوف اللامع بشبابه وأستاذيته المبكرة . وكتب راسل الى صديقه الدائمة الليدى أوتولين مورل فى هذه الفترة عن السيد اليوت قائلا :

لقد توقعت أن تكون زوجة اليوت فظيعة ، ولكنى وجدتتها غير سيئة . أنها خفيفة الظل ، سوقية نوعا ما ، مغامرة مليئة بالحياة .



وتمضى سياحة كاتب الترجمة فى خطابات راسل الى صديقه الدائمة حول اليوت وامراته ، فنجده يكتب أيضا الى صديقه الدائمة « انه لمن المضحك أن أجد نفسى محبا لليوت وكأنه ابنى . لقد ازداد نضجا وهو يحب امراته حبا عميقا غير أنانى . وهى أيضا تحبه ، ولكن نوبات من الكراهية تنتابها من وقت الى آخر . انها كراهية من الطراز الذى نجده فى روايات ديستوفسكى . ليست مباشرة ، وأنا أصالحهما كل يوم ، ولا أستطيع أن أدعهما وحدهما فى المنزل ، وأنا بالطبع مستمتع بهذه اللعبة . انها من طراز الأشخاص الذين يعيشون على حافة سكين ، وستنتهى كمجربة أو قديسة ولا أدري أيهما ستختار ، فليديها ما يؤهلها لكلا المصيرين » .

ويكتب راسل بعد ذلك فى خطابه مشيرا الى تدهور حالة الزوجة الصحية ، ونوبات الصداق النصفى التى تعاودها ، وفى ذات أحيان يجد اليوت نفسه فى بعض الأحيان زائرا غير مرغوب فيه اذا صحبته ، وذلك لما يثيره مزاجها النارى من توتر بين أصحابه ، ويجد كاتب الترجمة فى احدى يوميات صديق لهما من تلك الفترة حديثا حول الزوجين يقول فيه « انها تعطى انطباع الرعب المطلق ،

فكانها شخص رأى شيئا مخيفاً ، ووجهها عادة شاحب أبيض خائف ،
وعيناها عادة غاضبتان . ولديها قدر من الحساسية الزائدة نحو
لا شيء ، فإذا سألتها مثلاً « هل لك فى مزيد من الفطائر » جاوبتك
قائلة « ما هذا ؟ وماذا تعنى ؟ ولماذا تقول ذلك ؟ » .
لقد كانت فى لقائنا الأخير بها مخيفة حقاً ، وفى نهاية الساعة كنت
مرهقا للغاية وقلت لنفسى : أيها التعس توم لقد نلت ما يكفى ،
ولكنها على كل حال كانت ملهمة » .

وهكذا يجمع دارسو البيوت أن زواجه الأول كان زواجا تعسا ،
فقد تزوج هذا الرجل الهادئ المفكر بامرأة بالغة التوتر ، وهى أيضا
مزهوة بحسنها تحاول أن ترى وقعه دائما على الرجال من صحبتها .

ولقد هجر البيوت سكناه عند راسل بعد شهر ، وولدت بينهما
جفوة هادئة استمرت مدى حياتهما ، فهل كان ثمة شيء بين راسل
وزوجة البيوت ؟

ذلك سؤال يطرحه كاتب الترجمة ، ويمضى به الى أبعد من ذلك
حين يشير الى سمعة راسل فى المجتمع اللندنى المثقف حين ذاك ،
كأحد الشباب اللامعين المتعشقين .

* * *

كان لالبيوت أستاذان ظل قريبا اليهما وإلى ما تركا فى نفسه
طيلة عمره ، وكان أحدهما كتابا والثانى رجلا .

أما الكتاب فقد كان طائفة من الشعر الرمضى الفرنسى جمعها
كاتب يدعى « آرثر سيمونز » وقراها البيوت وهو يدرس فى هارفارد
فى صباه الأول .

وقد كان الشعر المكتوب بالانجليزية يتنازعه عند ذاك مدرستان،
اولاهما المدرسة الرومانسية كما ورثها ادياء الانجليز عن شعراء
الرومانسية الثلاثة الكبار : شللى ، ووردزورث وبايرون ، فضلا
عن براوننج ، وسويندن ، وفيتز جرالذ وغيرهم ، وثانيتها مدرسة
ويتمان الشاعر الأمريكى الكبير فى نبرتها الخطابية وقربها من واقع
الحياة اليومية ، وايمانها بقدرة الانسان على الفعل والتغيير .

ولقد قدمت الرمزية الفرنسية الى اليوت مفهوما آخر ، من
خلال هذا الكتاب ، وقاده هذا الكتاب الى قراءة اعلام الشعر الرمزي
الفرنسى مثل رامبو ، وجبل لافورج ، ولقد كان اليوت قبل قراءته
للافورج حائرا بين الشعر والفلسفة ، فلما قرأه استقر عزمه على
المضى فى طريق الشعر ، وكان عندئذ فى العشرين من عمره .

كتب اليوت فى تلك الفترة الى أحد أصدقائه يقول : « لقد جذبني
لافورج ، وأنا بالمناسبة أول أمريكي قرأه ، وإلى الشعر ، وأظن أن
نقطة انطلاقي ستكون هي لافورج ، والدراما الانجليزية فى عصر
اليزابث » .

ذلك هو شأن الكتاب ، وأما الأستاذ الثانى فهو الشاعر
الأمريكى المهاجر الى أوروبا عزرا باوند ، والذي التقى به اليوت
فى لندن وباريس بعد هجرته هو الآخر الى أوروبا .

كان باوند واسع الثقافة الى حد مذهل . قال عنه ويندهام لويس
أحد كبار كتاب العصر : لقد ذرع شاطئ بحر أيجه مع سوفوكليس
ورأى فلورنسا مع دانتي وكافالكانتي وبالأجمال فليس هناك مكان
فى أرض الماضى لم يزره باوند .

وكان باوند أيضاً انسانا كبيرا يسخر بماله وجهده على شباب

الأدباء ، ولقد قال همنجواى عنه « لقد تعلمت من باوند ما لم أتعلمه من كاتب قط ، ولقد كان عزرا أكرم من رأيت » .

وتوثقت الصلة بين اليوت وباوند ، والى باوند أهدى اليوت قصيدته التى تسنم بها ذروة الشهرة ، وهى الأرض الخراب ، فأجرى فيها قلمه ، وشطب ومحا ، ونقح وأصلح ، ثم أعادها الى اليوت فطبعا فى احدى المجلات ، ثم بعث بها مع قصائد أخرى الى الناشر المعروف الفريد نويف . وقال الناشر عندئذ لأحد أصحابه : « لقد قرأت مخطوطة اشعار السيد اليوت بمتعة فائقة ، ولكنى لا أعلم هل هى شعر جيد أم لا ، ولكن فيها قدرا من المتعة .. وسأطبعها .. »

وهكذا صار اليوت أحد كبار شعراء العصر فى أوائل العشرينات من هذا القرن ، وهو فى حوالى الرابعة والثلاثين من عمره .

وقرر اليوت الانفصال عن زوجته بعد ستة عشر عاما من الزواج فهجر بريطانيا عائدا الى أمريكا ستة شهور ، وحين قفل الى بريطانيا اختار له مسكنا مستقلا .

وقد أطرنا المترجم بحكايات السيدة اليوت فى بحثها عن زوجها المهاجر الذى لم تلت له قناة . ظنا منه أن انفصاله عنها هو انقاذ لكليهما .

وقد دام هذا الانفصال أربعة عشر عاما حتى ماتت السيدة فيفيان فى أحد المصحات العقلية فى عام ١٩٤٧ .

وحين ماتت أبلغ أخوها أحد اصدقاء اليوت ، الذى أبلغ اليوت بدوره ، فهرعا الى جنازتها ، ولم ينشر لها نعى فى صحيفة «التايمز»

شأن من فى مكانتها ، وكتم اليوت حزنه ، فقد كانت هذه السيدة
هى نعيمه وعذابه معا . وفى هذا العام ، وكان فى التاسعة
والخمسين ، دامه مرض قديم ، وخلع أسنانه ، واستبدل بها أسنانا
صناعية .

وكان هناك كما يحدثنا كاتب الترجمة امرأة أخرى فى حياة
اليوت أمريكية تصغر اليوت بثلاث سنوات ، وهى اميلى هيل . كانت
علاقتهم صداقة وثيقة ، ويغلب الظن أنهما لم يلتقيا قط لقاء الأحياء ،
ودامت علاقتهما ثمانية وأربعين عاما ، وحين ماتت فيفيان ظنت اميلى
العانس القديمة ، استاذة الدراما عندئذ ، أن مكانها سيكون الى قرب
اليوت العجوز زوجا له .

ولكن اليوت مالبث أن اختار سكرتيرته الشابة لترعى
شيخوخته .

ماتت فيفيان اليوت زوجة الشاعر الكبير بعد ثمانية وعشرين
عاما من الحياة الزوجية ، كان نصفها شقاء وخصاما ونصفها
انفصالا ، فأسلمت آخر أنفاسها فى إحدى مصحات الأمراض العقلية .
بعد أن جاهدت فى آخر سقراتها كى تسترد إليها الشاعر الشارد ،
ولكن دون جدوى .

ويحدثنا ت . س . ماتيور كاتب الترجمة عن تلك الجهود
المضنية والمضحكة معا . وذلك بعد أن جمع شوارد أخبارها من
أقواه الرواة ومطمر الصحف والمجلات .

ذات مرة قرأت فيفيان أن مسرحية اليوت « جريمة قتل فى
الكاتدرائية » سينقل عرضها من كانتربرى ، حيث يجرى مهادها
التاريخى ، الى مسرح ميركرى « عطارى » بلندن ، فتوجهت الى

هناك حيث احتجرت لنفسها مكانا فى الصف الاول ، ووجدت مكانها الى جوار الدوس هكسلى وزوجته ، ولكن الشاعر ، كأنما أدركه الكسل أو التوجس فى ذلك اليوم ، فلم يذهب الى المسرح .

وذات مرة قرأت فى « تايمز الأحد » أن اليوت سيكون ضيف الشرف فى أحد معارض الكتب ، وأنه سيحاضر فى افتتاح المعرض . فابتاعت كتبه الثلاثة الأخيرة ، وأخذت كليهما المذلل على ذراعاها ، وتوجهت الى قاعة المحاضرة ، حيث سبقته اليها ، وحين دخل واجهته قائلة « أهلا يا توم » ، فأخذ يدها مصافحا .

ثم قال لها « كيف حالك » ، ومالبث أن جاوزها مسرعا الى قاعة المحاضرة .

وفى أثناء المحاضرة ، لم تكف السيدة المهجورة عن رفع الكلب فوق رأسها ليراه الشاعر ، وعن ايماءات الاعجاب والتشجيع ، وحينما انتهى من محاضرتة شقت طريقها الى المنصة ممسكة بحقيبتها ، وفيها كتبه الثلاثة وتركت الكلب ليمسعى ملاطفا لليوت ثم ربت على ذراعه وصدره ، ولكن اليوت اعتصم بالصمت والهدوء ، ودلت له فيفيان « ألن تعود معى .. ياتوم ؟ » وأجاب الشاعر هادئا « لا أستطيع أن أتحدث معك الآن » ووقع باسمه على الكتب الثلاثة . ثم انصرف عنها الى الحديث مع بعض الحاضرين .

ويحدثنا كاتب الترجمة أيضا أن فيفيان اليوت نشرت فى صحيفة التايمز فى عام ١٩٤٤ اعلانا ميويا نحه :

« عد ياتوم .. سيكون كل شىء على ما يرام .. فيفيان » .

وكان ذلك آخر العهد بها ، عاقلة نوعا ما ، إذ أن هذا الاعلان

كان كانه صيحة استغاثة من سفينة غارقة ، وكان البحر الذى غرقت فيه فيفيان اليوت هو بحر الجنون •

وفى ٢٢ يناير عام ١٩٤٧ ماتت الزوجة ، وظن جميع اصحاب اليوت واحبايه انه سيتزوج من صديقه الابدية اميلى هيل ، التى كانت الآن فى حوالى الخامسة والخمسين ، والتى افنت شبابها عاشقة عذرية للشاعر الكبير •

كانت اميلى هيل امريكية مثل اليوت ، ولدت بعده بثلاث سنوات ، لأب معمارى تحول الى قسيس لطائفة الموحدين ، وكان خالها الناقد الموسيقى لصحيفة فى بوسطن ، فهى من أسرة مشغولة بالثقافة والدين ، مثل أسرة اليوت وان كانت مكانتها لا تدانى مكانة والطامحة للملا فى المجتمع الأمريكى •

والتقت اميلى بالشاعر فى ارياض جامعة هارفارد بمدينة كامبريدج • المدينة التوام لبوسطن ، بولاية ماساشوستس ، حيث كانت هذه الجامعة - ومازالت - ملتقى أبناء الطبقات العليا والطامحة للملا فى المجتمع الأمريكى •

كانت اميلى فى السابعة عشرة ، طالبة اتمت دراستها فى مدرسة عليا بالمدينة ، وكان اليوت فى العشرين ، طالبا بالجامعة ، ولما كان اليوت واميلى انصانين كتومين طيلة حياتهما ، فاننا لا نكاد نعرف شيئا عن مدى صحبتهما فى تلك الزمان البعيد •



وفى عام ١٩١٤ ، وكان الشاب فى الخامسة والعشرين من عمره ، انبا اليوت قتاته انه سيرحل الى اوروبا لطلب المزيد من العلم

والتجربة وكاشفها بأنه يمضى وراء هدف هو أن يكون شاعر الزمان، وكانت الفتاة هى الأخرى تطمح أن تكون شيئاً فى عالم الدراما - نقدا وتاليفا وأداء ، ووجد الشابان أن من الخير لكليهما أن يمضى فى طريق الطموح وحده ، وهكذا سافر الشاعر الشاب الى انجلترا ليظل هناك ثمانية عشر عاما متوالية ، يتزوج خلالها من سيدة انجليزية هى فيفيان ، وتصل أنباء زواجه الى أميلى • فتراجع نفسها قليلا فى أمر علاقتها العذرية ، ولعلها قالت لنفسها : لقد فاتنى أن أعقد الصلة الوثيقة بينى وبين الإنسان ، فلأعقدها اذن بينى وبين الشاعر •

تخصصت أميلى هيل فى درس الأدب عامة والمسرح خاصة ، ويحدثنا من عرفوها أنها كانت تتمتع بصوت بالغ العذوبة والعمق ، وأنها كانت جديرة بأن تكون بملامحها الرائعة الجميلة وصوتها الثرى المعبر من الممثلة ، لو لم يعارض خالها فى احترافها التمثيل •

وفى هذه الأعوام الثمانية عشرة ، كانت شهرة اليوت تنطلق فى انجلترا ، ثم ترن أصدائها عبر المحيط فى أمريكا ، وكانت أميلى هيل أكبر المتحدثين عن عبقريته وأبداعه فى مجال الجامعات والأندية الثقافية •

والتقى الصديقان القديمان فى عام ١٩٣٢ فى الولايات المتحدة، حين عاد إليها اليوت أستاذا زائرا فى هارفارد ، وكانت هى فى ذلك الوقت أستاذة بها أيضا ، وكان اليوت قد استقر عزمًا على الانفصال عن زوجته ، وأن كان لم يكشفها بعد بنيتها ، ويرجع ماتيوز أن اليوت حدث أميلى كصديقة قديمة عن عزمه الأكيد •



كان عمل اميلى هيل فى ذلك الوقت تتمة لعمل اليوت ، فقد كانت محاضراتها فى الدراما والشعر تدور حوله ، ومن الثابت أنه فى تلك الفترة قد قدم اليها مسودات مسرحية ، حفلة كوكتيل ، وان المخططة قد نقلت بين أيديهما مرات عديدة .

ولقد بدت شخصية اميلى هيل فى مسرحية اليوت « أجمع شمل الأسرة » فهى فى هذه المسرحية « أجاثا » العمة التى تعرف كل شىء ، وفى المسرحية يسأل « هنرى » (وهو صوت اليوت نفسه) العمة أجاثا ، وهو يودعها قائلاً : هل سنلتقى مرة ثانية ؟ فتجيب العمة :

هل سنلتقى مرة ثانية ؟

ومن سيلتقى مرة ثانية انما اللقاء للغرباء .

انما اللقاء لأولئك الذين لا يعرفون بعضهم البعض .

وفى تلك الأثناء منح اليوت درجة فخرية من جامعة سانت أندروز ، وقد حدثت اميلى أحد خالصاتها أنها دعيت الى حفل لتكريم اليوت ، فاشترت لنفسها ثوبا زاهيا محلى بالأزهار ، وتوجهت من المحطة حيث أنزلها القطار الى منزل الداعية الى الحفل ، وحذاء السهرة فى حقيبتها .

وحين وصلت لبسته ، ثم دخلت لتبدي اعجابها بحديقة منزل المضيفة ، وأجابتها المضيفة قائلة :

« ولكنك يا آنسة هين قد جلبت كل حديقتك على ثوبك » .

وأحصت الأنسة هيل بالخجل لأن المدعويين كانوا فى ثياب بسيطة ، بينما كانت هى بالغة التزين كأنها عروس الحفل .

وعاد البيوت الى انجلترا • لتتصل الرسائل بينه وبين اميلى ،
رسائل غير متقطعة ، انبأها فيها عن انفصاله عن فيفيان ، وعن حياته
وأعماله ، ويتحدث أحد طلبة الأستاذة هيل فى تلك الفترة عن فرحها
حين تلقت مسودة قصيدته « شرق كوكز » ، وهى احدى قصائد
مجموعته « الرباعيات الأربع » ••

فقد جمعت تلاميذها فى غرفتها الصغيرة ، وقدمت اليهم شراب
الشيرى • كأنهم فى حفلة تميم ، ثم قرأت عليهم القصيدة بصوتها
المتهدج ، فرحة مقتبطة كأنها تلقت رسالة من السماء •

وتتحدث تلميذة لها عن غداء مع الأستاذة ، حين مالت عليها
الأستاذة قائلة : لقد تلقيت رسالة اليوم من صديقنا ••

• وكان صوتها عندئذ بالغ الرقة •

كانت اميلى تلتقى خلال تلك السنوات باليوت أحيانا ، حين
يقدم الى أمريكا أستاذا أو محاضرا أو شاعرا محاطا بالتكريم ،
وربما كانت اميلى تعزى نفسها بأن البيوت الكاثوليكي بارادته
واقتناعه لا يستطيع أن يطلق زوجته ، ولا يستطيع أن يتزوج وهما
مازالا شرعا زوجا وزوجة رغم انفصالهما الطويل • وذلك الى أن
جد جديد ، جعل الآنسة العانس التى ترهبت فى محراب الشاعر
تعيد التفكير فى صداقتها الطويلة ، فلقد ماتت فيفيان البيوت •

وكانت اميلى هيل عندئذ فى السادسة والخمسين ، وكان البيوت
فى الستين ، أرمل عجوز وعانس ذاهبة الشباب ، تمتد صداقتهما
القديمة ما يقرب من أربعين عاما ، وفى هذه الفترة تبادلوا الرسائل ،
وفجأة سمعت اميلى هيل وهى فى كليتها بالولايات المتحدة أن البيوت
قد تزوج سكرتيرته الشابة •

كان النبأ غير متوقع ، ولعل الأنسة العجوز حين سـمـعته
استعرضت شريط حياتها الطويل ، ونثرت بين يديها رسائل الشاعر
الصديق التي بلغت حوالى ألف رسالة مودعة الآن فى مكتبة جامعة
برنستون مع وصيتها الا تقض أو تقرأ الا بعد خمسين عاما من
وفاتها •

ولقد ماتت اميلى هيل بعد وفاة اليوت بخمس سنوات فى آخر
يوم من أيام عام ١٩٦٩ •

فلننتظر اذن حتى العام العشرين من القرن الحادى والعشرين
لنقرأ هذه الرسائل (لا نحن ، بل أبناؤنا) هذا اذا كان اليوت سيظل
فى السمىة الأعلى بين الشعراء بعد هذه الأعوام الخمسين •
واغلب الظن انه سيظل كذلك •

الوحدة يناير ١٩٧٩

نبض الفكر

شاعر الشمال

عاشق محيي الدين وفاطمة

١٠٠ أما محيي الدين ، فهو محيي الدين بن عربي ، المتصوف
الشاعر الفيلسوف ، وأما فاطمة أو فطومة ، فهي الاسم الذي اختاره
شاعر الشمال رمزا للحقيقة كما اختار ابن عربي من قبل اسم
« النظام » ليبدل به على معبودته الخالدة .

وأما شاعر الشمال ، ذاك الذي نتحدث عنه ، فهو أكبر شعراء
اسكندنافيا الغنائيين في العصر الحديث ، الشاعر جونار
أكيلوف .

ولد جونار أكيلوف في عام ١٩٠٧ ، وماكاد يجاوز عشرين
سنة من عمره حتى أصبح تابعا خالصا مخلصا في الشعر والفكر
للشيخ العظيم محيي الدين بن عربي الذي سبقه الى الحياة والخلود
بما يزيد عن سبعة قرون .

وكان لقاء محيي الدين بن عربي وأكيلوف تلميذه السويدي في
المكتبة الملكية بلندن ، وعلى صفحات ديوان محيي الدين « ترجمان
الأشواق » ، الذي قرأه أكيلوف بالعربية إذ كان يعرفها بعض المعرفة
كدارس للغات الشرقية بجامعة « أوبسالا » بالسويد مستكمل لها في

مدرسة اللغات الشرقية بلندن ، وحين أعيت أكيلوف الحيلة أن يفهم بعض الابيات استعان بالترجمة الرائعة التي نقل فيها الأستاذ بيكولسون ابن عربى الى الانجليزية .

وما كاد أكيلوف يتم ديوان ابن عربى ، حتى أصبح أسيرا له ، وحتى أولع بتتبع ابن عربى فى شتى ما عثر عليه من كتب المتصوف العظيم وهو يحدثنا فى مقدمة ديوانه الأول الذى اختار له العنوان العربى « ديوان » أن ذهنه كان مشغولا عندئذ بما يتناثر فى أجواء أوروبا من حديث عن الرمزية والسيرالية كصيفتين فنييتين تطلقان العنان للخيال والأحلام ، وأنه لم يحسن فهم هذين الاتجاهين الا بعد أن قرأ ابن عربى ، وادرك أنه كان الشاعر العالمى السباق الى الرمزية والسيرالية معا ، ولعل الشاعر السويدى أراد أن يعبر عن وفائه لأستاذه حين اختار لابن عربى كلمة من مقدمة ديوانه « ترجمان الأشواق » ليصدر بها ديوانه الأول :

« فكل اسم أنكره فى هذا الجزء فعنها أكنى ،

وكل دار اندبها فدارها أعنى » ٠٠

بين النظام ٠٠ وفاطمة

ان ابن عربى يشير فى مقدمة ديوانه وهو الصوفى المتجرد المحب الالهى الكامل ، الى حبه لامرأة تدعى « النظام » .

والقصة كما يرويها ابن عربى نفسه تقول : نزل بمكة حاجا وطالبا لليقين والمعرفة ، وله من العمر ثمانية وثلاثون عاما . والتقى هناك بجماعة من فضلاء العلماء ، كان بينهم الشيخ العالم الامام مكين الدين زاهر بن رستم الأصفهانى ، وكان لهذا الشيخ بنت عزراء تسمى بالنظام وتلقب بعين الشمس ولها ٠٠ « ساحرة الطرف

عراقية الظرف ، ان اسهبت اتعبت ، وان أوجزت أعجزت ، وان
انصحت أوضحت ، ولولا النفوس الضعيفة السريعة الأمراض السيئة
الأغراض ، لأخذت في شرح ما أودع الله تعالى في خلقها من الحسن ،
وفي خلقها الذي هو روضة المزن ، فقلدناها من نظمنا في هذا الكتاب
أحسن القلائد بلسان النسيب الرائق • وعبارات الغزل الرائعة ، ولم
أبلغ في ذلك بعض ما تجده النفس ويشير الأئس من كريم ودها
... الخ ...

وقد تصدى ابن عربي نفسه لشرح ديوانه بعد ذلك ، فكتب
كتابه « ذخائر الأعللق في شرح ترجمان الأشواق » ، وغلا في تأويل
أبياته الغزلية حتى يصرفها عن الغزل بالأنثى الى الغزل بالحقيقة
المطلقة، وكان ذلك بعد أن لاه بعض شيوخ حلب على ميله الى الغزل ،
وهو الصوفي المتجرد • وبذلك ترك لنا ابن عربي مشكلة أدبية وفنية
يتبارى في الجواب عنها المفسرون والنقاد ، ومعظمهم - للأسف ،
أوروبيون أو مسلمون - غير عرب •

— هل الفتاة المسماة بالنظام حقيقة عاشت وتنفست أم هي
وقصتها من خيال ابن عربي الفني ؟

— وهل كان لقاء ابن عربي بها لقاء بين عاشق ومعشوقة ، أم
هو لقاء بين شاعر وموضوع ، يستطيع الشاعر من خلال خياله أن
يجد وحى هذا الموضوع في نفسه ، كما كان الحال بين دانتي
وبياتريس مثلا • فلعل ابن عربي رأى النظام رؤية عابرة في مرة أو
مرتين ، ثم مالبت أن أسقط عليها كل ما يجيش بنفسه من وجد ذائب ،
وحس ملتهب ؟

وأيا كان الأمر بين ابن عربي والنظام ، فقد كان تأثير تلميذه
السويدي به تأثيرا بالغا ، فهو لم يكن من أصحاب الصبوات والوله

بالنساء ، ولكن صبوته وولاه كانا يتجهان الى الحقيقة المطلقة ، وقد
اختار هذه الحقيقة المطلقة رمزا ثنائيا كاستاذ الصوفي المسلم
القديم المتجدد - فساما فاطمة ، او كما يكتبها بلغته فطومة .

اما هو فقد اختار لنفسه اسم « حبيب »

في احلامى سمعت صوتا

هل تحب هذه الزهرة ، يا حبيب

ام ورقة من اوراقها

عندئذ وقعت فى حيرة

فقد كان هذا السؤال الملقز هو سؤال حياتى

هل افضل الجزء على الكل

او الكل على الجزء

لا ، اتى اريد كليهما

جزء الكل ، والكل

والا يكون فى هذا الاختبار اى تناقض

هو اذن « حبيب » ، او عاشق للحقيقة على درب ابن عربى ،

اما « نظامه » فهى فطومة .

لم تكن الشمس او القمر او التجوم

هى التى متحتلى النور

ولكن الظلمة ، ونور الحب داخلى

وشعاعاته التى اخترقت جسمى
وكاننى كنت لا اهد
وانت ، يا فطومة ، اعطيت روحى ظلا
حين منحتنى مصباحا فضبا
وانت تمضين عنى
اما آخر قصته مع فاطمة ، فهى مثبتة فى قصيدته « ختام
حكاية فطومة » .

حبيب ! حبيبى ، هل نلتقى لديك او لدى
كان ذلك هو صدى صوتها الساحر فى الليل ،
نلتقى لديك ، كان ذلك صدى جوابه الساحر ،
وتجولا ثانية فى خلال الليل ، بعيدا عن المدينة
بعيدا عن اطراف المدينة ، وتجاوزا واحات الحدائق حتى وصلا
قلب الليل
ويزغ الفجر الاحمر ، امامهما على الطريق
واضاع الفجر نفسه فى الرمال ، فى الشمس التى صنعت خارج
الليل
واصبح القمر شاحبا ، والقت الشمس ظلالا اكثر دكّة
وحين غربت جاء الى مكانها ، فى الليل
واختفت كل الطرقات ، واغنيا بجوار بعضهما البعض

ودونه كان لا يبين شيء من ظلها ولكن حين غيرا وضعهما كما
يفعل العشاق

كان شيء ما لا يبين تحت ظله

وهكذا أصبح الليل نهارا ، وأصبح النهار ليلا

* العاشق الشروقى :

ولقد عاش اكيلوف حوالى سبعة وستين عاما قضاهما عاشقا
مشرقيا ، خالص النفس لمشق الحقيقة كما تلمسها كبار الصوفية
المسلمون ، اذ قادته محبى الدين بن عربى الى قراءة بعض أجلائهم
من شعراء الفرس والترك مثل جلال الدين الرومى وفضولى
وغيرهما .

يقول الشاعر الانجليزى المتأمره الكبير « اودن » فى مقدمته
للترجمة الانجليزية لديوان اكيلوف أن هناك أوجه شبه كثيرة بين هذا
الشاعر وبين الشاعر اليونانى الاسكندر العظيم كونستانتين
كفافيس . فلقد أنكر كل منهما واقعه بأبعاده الزمنية والمكانية ، وخلق
لنفسه واقعا ثقافيا يعيش فيه فكره ويستمد منه شعره ، ويتنفس فيه
احساسه .

اما كفافيس فقد اختار زمن الحضارة البيزنطية ، بما فيه من
صراع بين المسيحية والوثنية ، وبين الفكر والحس ، بينما اختار
اكيلوف نفسه زمن الصراع بين المسلمين والصليبيين ، واختار
لنفسه اسما عثر عليه فى بعض حوليات ذلك الزمان ، وكان اسم
امير من أمراء الحدود بين العرب والروم ، هو الأمير الذى يعرفه
تاريخ الحروب الصليبية باسم ديجينس اكريتاس . فقد ولد عربيا .
ثم مالبت أن أسره الروم - وكانوا أخواله - فأرغموه على اعتناق

المسيحية • فلما ثبت عندهم أنه ما يزال على ولائه لعروبته سجنوه حتى كف بصره من العذاب والوهن ، ومات شيخا كسير القلب •

ومكذا كان اكيلوف موزعا كذلك بين اسمين يختارهما لنفسه وشعره ، فهو ديجينس اكريتاس الذى يريد أن يخلع عن نفسه هذا الاسم ، وأن يعرف بأسمه العربى « حبيب » ، وهو يتغنى فى نبرة شرقية لا يكاد يعرفها الروح الغربى المعاصر ، فكان الحب عنده عطاء وبذلا وخضوعا :

أيتها السيدة الثرية فى كل شيء

فى العفة ، واللاعفة

الثرية فى الجمال

فى الرفقة ، والتوحد

لماذا تتكرين نفسك فى هيئة متسولة

جالسة على الرصيف

مادة بديك

لك قد أعطيت

العملة الفضية التى كانت لك

مخفية تحت العملة النحاسية

التي كانت لى

فى آخر ديوان لأكيلوف يعود الشاعر الى وحيه الأول محبى الدين ، والى محبوبته النظام ، أو الحقيقة الكلية ، فيكتب لها قصيدة

متعددة المقاطع بعنوان « على نظام » ، نقتطع منها بعضا لننقله الى
العربية لعلنا نستطيع من خلاله أن نحس محيى الدين
ونقدره قدره كما احبه هذا المسافر الغريب فى تراثنا الصوفى
القديم :

الشباب يرقصون ويدقون ساقا بساق
والفتيات يغطين وجوههن كل بتقابها
كل من الفريقين يعبر عن ربه بطريقته
وهى رغبة متبادلة بينهم
اما انت ، فتبقى خارج مجال الحصول
تبقى انت ٠٠ الواحدة المفردة

عيد بشرى
جاء فى يوم محتلى
للكلم
كل منا بمفرده
وكلينا متقاربين
حديثنا على الطريق
يجعلنى التذكر الايام المزهرة فى شبابه
بين ارض الماء وارض العطش

لقد قلت للنفسى

بعد خمسين عاما ، من مراجعة النفس والشك
لقد اصبحت عاجزا كطائر ازغب
اعيد تذكير نفسى بالطريق الممتد
عين بئرى ٠٠ نعم ٠٠ ولا ٠٠
وكيف قدنا ابلنا صاعدة هابطة على التل
وكيف اشعلت لها النار بقدح الاحجار
وبالاعواد التى ورثتها من شجرة اللاشيء
ويحك عود من هذه بعود من تلك

النبوة مايو ١٩٧٩

فيض الفكر

تصنيفية حسابات

اللورد بايرون

حين مات بايرون فى عام ١٨٢٤ اختفت الأسطورة وظهر رواتها .

وكان الرواة كثيرين ، فلأن بايرون عاش كالعاصفة ، تهب رياحها اللافحة شعرا وعشقا وقضائى ، ولأنه مات كما يموت دعاة الحرية فى ميدان القتال ، (وان كانت الدوستتاريا هى السبب المباشر لموته) ، لأنه عاش ومات كذلك فقد وجدت الأسطورة رواتها المتشيعين المتحمسين ، كل منهم يتحدث عن جانب من جوانب الأسطورة ، ويدعو المستمعين الى الايمان بها والاذعان لها .

وكان من هؤلاء الرواة امرأة مفضوحة السيرة عرفت بايرون لشهرين ، هى الكونتيسة بلينجستون التى كتبت كتابا بعنوان « محادثات مع لورد بايرون » .

وكان من هؤلاء الرواة الكونت « بيتروجامبو » وهو اخو عشيقته الايطالية « تريزا جيوكيولى » ، وقد كان عوناً له على عشق اخته ، ورسولا بينه وبينها رغم زوجها الغيور .

وكان منهم الشاعر الانجليزى « لى هنت » الذى كتب كتابا بعنوان « بايرون ومعاصروه » ٠٠ فيه تتضح أبعاد الصداقة بين بايرون وشللى وبين بايرون وبين لى هنت نفسه .

وكان منهم الشاعر الايرلندى توماس مور الذى كان صديقا لبايرون أيضا ، وطبيب السفينة التى أبحر عليها من لندن الى جنوة ، وسيدة عرفته وحاولت أن تهديه الى مذهبها الدينى ٠٠ وآخرون وآخرون .

كانت هذه المادة غونا واسعا للمؤرخين ودارسى الأدب الذين أرادوا تسجيل حياة بايرون ودراسة شعره . ولقد مات بايرون منذ مائة وخمسة وخمسين عاما ، واحتفلت الأوساط الأدبية الانجليزية بالذكرى عام ١٩٧٥، وفى خلال هذه الأعوام تذبذبت مكانة بايرون الأدبية صعودا وهبوطا حتى استقرت واستقرت كأحد أعلام الشعر الرومانتيكى الانجليزى ٠٠ وكانت هذه المكانة قد انداحت فى الأفاق حتى أو شك بايرون أن يكون « موضة » من موضة العصر فى فرنسا وألمانيا بثورته على التقسائيد ، وهجائه الاجتماعى اللاذع ، وغرامه أو غرامياته التى لا تعرف التحفظ . ولكن انجلترا مالبت أن أخذت تستمد من القارة الأوروبية ذوقها الأدبى ، وخاصة حين ولد الشعر الفرنسى الحديث على يدى بودلير ورامبو وتغير عندئذ الذوق الأدبى ، وأوشك بايرون أن يصبح دليلا على عصر فات وأوان انصرمت أيامه . وتغابت صورة حياة الشاعر فى ذاكرة القراء على صورة شعره . وأصبحت سيرة بايرون العاشق أكثر جلاء من صورة بايرون الشاعر ٠٠

ولكن الميزان الأدبى مالبت أن اعتدل وعاد بايرون لمكانته ، ولقد صدرت فى الأعوام الأخيرة كثير من الكتب عن بايرون ، ولكن أطرفها وأكثرها إثارة هو بلا شك - كتاب لم يكتب فيه بايرون حرفا ، ولم يكتب فيه نقاد الأدب الا بعض التعليقات والإيضاحات ، وليس

فيه بيت شعر واحد أو كلمة بليغة مفردة • بل هو كتاب مليء بالأرقام والخطوط ، والجمع والطرح ، وأسماء السلع والطعوم والأشربة •

هذا الكتاب هو كشف وحسابات خادم بايرون الخاص «انطونيو ليجا زامبلى» ، فقد عاش زامبلى الى جوار بايرون السنوات الأخيرة من حياته ، وعاش بعده عشرين عاما ، وأودع أوراقه لابنته التى تزوجت ابنا لفلنشر تابع بايرون ، وكان آخر سلالتها سيدة ماتت فى الثامنة والثمانين من عمرها فى عام ١٩٤٩ ، وأوصت بأوراق جدها زامبلى للمتحف البريطانى ، حيث توفرت عليها روائية انجليزية لم تصب الا قدرا ضئيلا من النجاح برواياتها الست السابقة ، وكان كتابها « تصفية حسابات اللورد بايرون » هو ما يحسب لها من مساهمة حقة فى عالم الأدب •

لقد كانت الحسابات المحفوظة فى المتحف البريطانى بالاطالية طبعا • وحين قصدت اليها الروائية « درويس لانجلى مور » وجدت لها منسية لم يفض غلافها أو تنزع خيوطها اذ أن الدارسين لم يأبهوا لها كمادة قد تساعد على فهم الشاعر الكبير ، وجدت الباحثة القصاصة نفسها تتعلم قدرا من الايطالية ، وتعود بدراستها الى اسعار العملة فى زمان بايرون ، والى أسماء الأماكن التى تغير بعضها ما بين لندن وأتحاء ايطاليا ، بل وتدرس أنواع الأنبذة واسعار غرف الفنادق وأجر العربات ورسوم البريد ، فكانها تنظر فى صندوق دنيا ذى عين سحرية تكشف لها عن لحم الحياة ودمها منذ مائة وخمسين عاما •

ونقول لنا القصاصة الدارسة أن بايرون كان يعاني من المتاعب المالية حتى بعد أن استيقظ ذات صباح فوجد نفسه شهيرا • كما قال عن نفسه ، وحتى بعد أن استقرت شهرته فى عالم الشعر والعشق ، فقد ظل تحت رعاية أمه الحريصة حتى دخل كامبريدج فى مسن

السابعة عشرة ، فآل اليه التصرف فى أمر ميراثه ، فكانك أعطيت
- على حد قول الناقدة - صبيا عابثا غلبة من الثقاب ليعبث بعيداتها
ويتسلى بأشغالها - فما كاد يبلغ سن الحادية والعشرين حتى وصلت
ديونه اثنى عشر ألف جنيه - وحين دخل بايرون مجلس اللوردات
الانجليزى وريثا للقب أسرته العريقة كان أفقر أعضاء المجلس
جميعا ، ولكنه كان بلاشك أقدرهم على أمرين : أولهما الترف ،
وثانيهما الاستدانة •

وتسوق لنا الكاتبة ألوانا من ترف بايرون ، فهو يأمر بثلاث
حلل للسهرة محلاة بالفراء فى ثمانية أشهر ومعها ستين بنطلونا
وأربعة وعشرين جاكته ، حين تؤول اليه ثروته ، وبعد ذلك بعامين
أو ثلاثة يأمر بعربة مصممة على طراز عربة نابليون بونابرت «بطله الروحى
والسياسى» ثم لا يستطيع دفع ثمنها الا بعد ذلك بستة أعوام وتظل
المراسلات دائرة بينه وبين صانعها المخدوع فى الشاعر اللورد •

وتقول لنا الدراسة أن كل أديب من طراز بايرون يحتاج لمدير
مالى ، وكان لبايرون فيما بعد مديران : دوجلاس كنيارد الذى أقنعه
أن يتقاضى ثمناً لشعره وكلماته ثم هذا الايطالى الخادم صاحب
الحسابات الذى كان كثيراً ما يعترض على أوجه الاتفاق فيرضخ
بايرون لاعتراضه •

وتكشف لنا وثائق زامبلى جملة أشياء طريفة غير ذلك •
منها أن بايرون لم يكن سكيراً ، فحسابات النبيذ والجبن
والبراندى ضئيلة اذا قيست بحسابات الملابس وغسلها وكبها •

ومن هنا ان الشاعر العظيم شللى ، صديق بايرون ، مات وهو
مدين لبايرون بخمسين جنيها ، فقد اقترض منه فى ٧ يونيو عام

١٨٢٢ هذا القدر من المال ، ثم غرق فى خليج سببزيا بين ليجهورن
وليرتش بايطاليا فى اليوم التالى .

وعنها ايضا ان الشاعرين رغم عمق محبتهما كانا كثيرا ما
يختلفان ويتشادان . كان شللى لا يحب فى بايرون نزعته الدينية
ولعه بالمظاهر ، وكان بايرون لا يحب فى شللى تعامله الدائم على
الدين .

يقول شللى فى احدى رسائله :

« أنتى احقر المجتمع الراقى جميعه ، وان بايرون اللورد لهو
نواة كل ماهو مزعج وكريه فيه .. » .

أما بايرون فينصح شللى فى احدى نزهاتهما أن لا يكون متزمتا
فى نظرتة الأخلاقية .. وأن يكف عن تصور نفسه مصلحا اجتماعيا ،
أو نبيا فى ثياب شاعر .

وتقول لنا الدراسة ان اسباب الخلاف العارض بين الصديقين
الحميمين قد يكون فى تصور شللى أن بايرون واسع الثراء ، رغم
أنه كان يعاني فى ذلك الوقت من سداد ديونه ، بينما لم يكن لدى
شللى من مورد الا الاستدانة . نيهود ايطاليا بفائدة مائة فى المائة
اعتمادا على تروى وفاة أبيه - الذى عاش بعده بسنوات !

وهكذا تميل الناقدة بعد أن غرقت فى الحسايات والمراجعات
الى أن تلتمس لكل أمر سببا ماديا مجسما حتى ضيق شللى من
« لى هانت » فى بعض الأحيان كان سببه فيما ترى الناقدة أنه جاء
لزيارة صديقيه فى ايطاليا ومعه منقة من أطفاله . وكأنه يتوقع أن
تطعم الغريبان هؤلاء الأطفال بما تصيده من الحمام .

ولكن الناقدة ترى بين أوراق بايرون كتابا كتبه لناشر شللى
بعد وفاته الفاجعة يقول فيه :

« لقد كنا جميعا مخطئين فى تقديرنا لشللى الذى كان بلا نظير
٠٠ لقد كان افضل الرجال واقلهم انانية ، واتى لأقول : انى لم أعرف
انسانا لا يعد وحشا مقترسا بالمقارنة به ٠٠ » .

وهكذا نرى أن المؤلفه حين تدعو فى كتابها « تصفية حسابات
اللورد بايرون » لا تعنى بذلك حساباته المادية فحسب ، بل حساباته
الانسانية أيضا .

ولقد كان من أوجع حسابات بايرون الانسانية قصة ابنته
الصفيرة « اللجرا » .

كان مؤرخوه يقولون انه أودع الطفلة ذات السنوات الأربع فى
دير الكبوشيين حيث ماتت من الحمى والنزيف ، وأن هذا الدير كان
موطنا للفزع والقسوة والاهمال .

وتقول المؤرخة ان هذا الدير كان مدرسة داخلية فاخرة تودع
فيها الأسر الثرية أطفالها ، ودليلها على ذلك أن هذا الدير كان
يتقاضى اجرا عاليا على ايواء الطفلة .

ويقول رواة أسطورة بايرون أن « اللجرا » كانت مريضة بينما
يتسلى بايرون بالصيد فى بحار النساء أو خلجان إيطاليا .

وتثبت السيدة مور أن خطاب وفاة « اللجرا » قد وصل الى
بايرون قبل أن يصله الخطاب المنبئ بمرضها ، نتيجة لارتباك
البريد .

وهكذا تمضى مع هذا الكتاب الطريف الذى يكشف لنا صورة
من الحياة الارضية لأحد سكان الآفاق العليا .

ينهى الفكر ١٩٨٠

٢٨٩.

(م ٥٩ - ٥٠ الشعراء)

المنحنى الشخصى فى حياة

أبى العلاء المـرى

ما شكنا أبو العلاء الفاقة الالمحا ، وغاية ما قاله عنها نثرا مما
ينطوى على التشكى هو ذلك التعبير الكريم المترفع « وأنا مستطيع
بغيرى » ، أما فى الشعر فقد كشف بعض بثه حين روى أن عاهته
هى أول سجونته ، تتقدم فى ذلك لزومه بيته ، وكون نفسه فى جسمه
الخبث . ولا أريد بذلك أن أقرر أن هذين الخاطرين وحدهما هما
كل ما روى لأبى العلاء من سوانح فى هذا السبيل ، ولكن تجدر
الإشارة الى أن النبذة تختلف بلاشك بين هذين الخاطرين اللذين
أشرت إليهما ، وبين قوله :

ويصير الإقوام مثلى اعمى فهلما فى حنـس تـلاطم

أو قوله :

أنا اعمى فكيف اهدى الى النهج والناس كلهم عميان
والعصا للضـرير خير من القائد فيه الفجور والعـصيان

فان ابا العلاء فى هذه الأبيات وسواها لا يأسى لنفسه ، ولا
يتحزن عليها ، ولكنه يتعامل فى قصور ذهن البشرى بعمامة •

المتنبى ... والمعرى

ولم يكن أبو العلاء على أى حال ممن يببالغون فى التأسى على
أنفسهم ، فقد كانت الكرامة عنده هى مناط شخصيته وملاك أمره
فى قوله وفعله •

وأبو العلاء ملمح فريد من ملامح التراث العربى • ولو أردنا
أجمال خطى تطوره الفنى لقلنا انه نشأ كما ينشأ الشعراء ، حافظا
راويا لميوز الشعر العربى مفتونا كناشئة زمانه بذلك الشاعر الذى
هبط ارض الشعر العربى كالزوبعة ، فملا الدنيا وشغل الناس •

وأغلب ظنى أن فتنة أبى العلاء بالمتنبى لم تكن بشاعريته
وأسلوبه فحسب ، بل كانت بحياته القلقة العاصفة أيضا « كان الريح
تحتة يصرفها يمينا أو شمالا ، • وربما كان معاصرو أبى العلاء
يعرفون عن وقائع حياة المتنبى أكثر مما نعرف ، فقد كان العهد به
قريبا ، وكانت أصداءفعاله ومواقفه مازالت تتردد فى نواحى حلب
التي عاش فيها زمنا • وربما كان معاصرو أبى العلاء أيضا
لا يختلفون فى نوازع المتنبى الدينية والسياسية كما نختلف نحن
الآن ، فننسبه حيناً الى العلوية أو القرملية أو غيرهما ، فلقد كانوا
على الأرجح يدركون ما كان يعنيه أبو الطيب بقوله فى رثاء جدته :

ولو لم تكونى بنت أكرم والد لكان أبوك الضخم كوكب لى اما

وكانوا يدركون - على الأرجح كذلك - من هم قومه أولئك الذين
بهم فخر كل من نطق الضاد وغوث الجانى والطريد ، وكانوا يعرفون

- ربما - ما ذلك « الحق » الذى يعنيه ويعقد العزم على طلبه فى قوله :

سأطلب حقى بالقنا ومشايخ كأنهم من طول ما التثموا مرد

كان أبو الطيب يريد أن يصنع من حياته مجدا من أمجاد الأفعال ، لا من أمجاد الأقوال ، وكان يتخذ المقال سبيلا الى التميز حتى يفتح له باب الامارة والملك ، وهو قد طلبهما بالخروج والانتفاض على الدولة الكائنة فى شبابه ، ثم طلبهما بالتقرب الى الدولة الكائنة فى شيخوخته ، وكأنه قد طامنت الأيام من غلوائه ، واقنعتة كما تقنع معظم الطموحين أن الغايات تبرر الوسائل ، حتى لقد أصبح يرى أن اخلاق التسامح والرضا من خدعة الطبع اللئيم .

ولاشك أن أبا العلاء قد تأثر فى شبابه لابشعر المتنبى فحسب بل باندفاعه نفسه العاصفة . ومن ذلك الذى يقرأ المتنبى فى شبابه ولا يقع فى أسرهِ ذوقا وروحا ، ان للمتنبى فتنة كفتنة الحب الأول ، فهو يخيل لقارئه أن كل مطمح فى الحياة دان قريب مادامت لك القوة التى تحتوى العاطفة ، والبأس الذى ينكر العطف ، وما عطف أو عاطفة يسبغان على « أهيل » هذا الزمان وغيره من الأزمان ، اذا كان أعلمهم قدما واحزمهم وغدا واکرمهم كلبا وأبصرهم أعمى وأسهدهم فهذا وأشجعهم قردا (وما زاد كاتب المقال فى هذه الأوصاف القاسية كلها على المتنبى حرفا واحدا) !

وتطالعنا فى صفحات « سقط الزند » أولى مجموعتى أبى العلاء أبيات كثيرة متنبية المنبع ، وما أخال الا أن أبا العلاء كان ينكر ما فيها من استعلاء واسراف لو رويت له فى شيخوخته الحكيمة المتطامنة ، ولا نستشهد هنا بمطلعه الماثور « الا فى سبيل المجد ما

انا فاعل ، ، فذلك المطلع اشهر من ان نذكره ، ولنذكر ابياتا اخرى
له كثيرة ، فيها ما هو اكثر غلوا في الخيلاء من ذلك المطلع المحفوظ .

يقول ابو العلاء :

افوق البدر يوضع لى مهاد
ام الجوزاء تحت يدى وساد
قتعت ، فخلت ان البدر دونى
وسيان التقع والجهاد

ويقول :

ورائى امام والامام وراء
اذا انا لم تكبرنى الكبيراء
باى لسان ذمنى متجاهل
على وخفق الريح فى ثناء
تكلم بالقول المضلل حاسد
وكل كلام الحاسدين هراء
ومن هو حتى يحمل النطق عن قمى
اليه ، ويمشى بيننا السفراء
ومذ قال ان ابن اللثيمة شاعر
ذوو الجهل مات الشعر والشعراء

اتمشى القوافى تحت غير لوائنا
 ونحن على قوالها امراء
 وای عظیم راب اهل بلادنا
 فاننا على تغييره قـدرء
 وما سـلبتنا العز ط قبيلة
 ولا بات منا فيهم اسـراء
 ولا سـار فى عرض السماوة بارق
 وایس له من قومنا خفراء
 ولسنا بفقري يا طغام اليكم
 وانتم الى معروفنا فقراء

ولا شك أن الأبيات السالفة ستستوقف قارئ أبي العلاء الذي ألفه
 في مجموعته الشعرية الثانية « اللزوميات » . وربما رأى فيها
 المتنبي أكثر مما يرى أبا العلاء . وما ظنك بشاعر يقول عن خصمه
 « ابن اللثيمة » . ويصف القوم الذين يبغضهم بالطغام ، وتلك كلمة
 مما أحب المتنبي أن يصف بها الناس جميعا ، وربما حلال لهذا القارئ
 الذي ألف أبا العلاء أن يرفع في وجه هذه الأبيات أبياته الجليلة
 المتواضعة :

يزورني الناس ، هذا أرضه يمن
 من البلاد ، وهذا أرضه الطيس (١)

(١) الطيس : خراسان أو مدينة بها

قالوا سمعنا حديثا عنك أعجبتنا

لا يبعد الله إلا معشرنا ليسوا

يغفون منى معنى است أحسنه

فإن صدقت عسرتهم أوجه عبس

ماذا تريدون ، لا مال تيسر لى

فيسـتاح ، ولا علم فيقتبس

انى الشقى بانى لا اطيع لكم

مهونة ، وصروف الدهر تحبس

بل لقد يحلو لهذا القارئ الألف لشعر أبى العلاء فى لزومياته
أن يخرج من عالم الأبيات الأولى المقنع الى هذا النغم الواهن بما
يشيع فيه من شعور مرهف منكسر ، وحزن هادىء ممتد .

متى أدرك هذا الشعور المرهف المنكسر ، وهذا الحزن الهادىء
الممتد روح الشاعر ، فمال به عن ظل المتنبى الى ظل نفسه ، وعكف
عندئذ على هذه النفس يتأملها فيمعن فى التأمل حتى تنكشف له ،
فاذا هى نفس زاهدة متوحدة ، قانعة بجهدهما فى الوصول الى حال
من الصفاء والتنزه عن الغرض فى القول وعن الغرض من النعيم .

لقد نجم عن هذا الاختلاف فى حال أبى العلاء النفسية تباين
نو ثلاث شعب بين صدر حياته وبين منتصفها وآخرها .

* تباين أسلوباه فى الحياة ، فتوقف عن الرحلة الى المدن

الاسلامية فى الشام وغيره من الأقطار ، واعتكف فى بيته الا ان يزوره طلاب علمه .

✽ وتباين أسلوبه الشعرى ، فأصبح هذا الأسلوب الذى نعرفه ، مليئا بالمحسنات ، غنيا بالاحالات الى الثقافة العربية الكلاسيكية من نحو وفقه وفلك وتاريخ .. لم يعد أسلوبه تقليدا للمتنبى فى جهارته وقوة موسيقاه ، بل أصبح استمدادا من ذاته بما فيها من ثراء لغوى وثقافى واسع معتد .

✽ وتباين عالمه الشعرى ، فأصبح الموت أو ما يدور قرب معنى الموت هو عالمه الأثير .

وهكذا كانت اللزوميات شجرة هذا التجول الغريب !

« فى بغداد » :

يقول لنا القدماء ان أبا العلاء ظل فى بغداد سنة وتسعة أشهر ، ويختلفون فى تقدير حفاوة بغداد به .

يقول ابن القفطى صاحب كتاب « انباء الرواة على انباء النحاة » : « واشتهر ذكره ببغداد - وقرئ عليه كتابه « سقط الزند » ، واجتمع بالشريفيين الرضى والمرضى ، ولدى أبى أحمد ، وشهدا بفضلته وفطنته وذكائه .. وحضر خزانة الكتب التى بيد عبد السلام البصرى ، وعرض عليه اسماءها ، فلم يستغرب فيها شيئا لم يره بدور العلم بطرابلس سوى ديوان « تيم اللات » فاستعاره منه ! » .

وعما ذكره القفطى نعرف ان أبا العلاء لقى الكرامة فى بغداد ، وأن علماءها فطنوا الى ذكائه وبديهيته وفضله ، بينما يحدثنا رواية

آخرون عن موقف تعيس له فى حضرة الشريف المرتضى ، لقى فيه
ذلا ومهانة •

يقول ياقوت الحموى فى كتابه « ارشاد الأريب الى معرفة
الأديب » :

وكان أبو العلاء يتعصب للمتنبى ، ويزعم أنه أشعر الحديثين ،
وكان المرتضى يبغض المتنبى ويتعصب عليه ، فجرى يوما بحضرته
ذكر المتنبى والمرتضى ، فقال المعري : لو لم يكن للمتنبى من الشعر
الا قوله : « لك يامنازل فى القلوب منازل » لكفاه فضلا ، فغضب
المرتضى ، وأمر فسحب برجله ، وأخرج من مجلسه ، وقال لمن
بحضرته :

اتدرون أى شئ أراد هذا الأعمى بذكر هذه القصيدة ، فان
للمتنبى ما هو أجود منها لم يذكرها ، ف قيل « النقيب السيد أعرف » ،
فقال : « أراد قوله فى هذه القصيدة :

وإذا تلك منمقى من ناقص فهى الشهادة لى بانى كامل

وتنتهى قصة ياقوت ، ويغلب على الظن أن ياقوتا سمعها فرواها
وأنها من تزيد الرواة ومجالس المتطرفين ، لكى يحكوا بها عن ذكاء
الرجلين : أبى العلاء المعري والشريف المرتضى ، ولا يغيبن عن بالنا
أن بين المعري وياقوت مئتى عام ، وأن مؤلفا لم يشر الى هذه القصة
قبل ياقوت •

ومما يدحض هذه القصة دحضا أن المعري لم يحفظ لبغداد بعد
أن غادرها الا أجمل الذكريات ، وذلك واضح فى رسالة له الى خاله
سجين عوبته الى بغداد •

« ورعاية الله شاملة لمن عرفته ببغداد ، فلقد افردونى بحسن
المعاملة ، واثنوا على فى الغيبة ، واكرموني بـ «نور النظراء والطبقة» ،
ولما آنسوا تشميرى للرحيل ، واحسوا تاهبى للظعن ، اظهروا كسوف
بال ، وقالوا من جميل كل مقال ، وتلفعوا من الأسف ببرد قشيب ،
وذرفت عيون اشياخ شيب ٠٠ الخ ٠٠ » .

بل ان ابا العلاء يأسى فى غير موضع من شعره ورسائله على
تركه بغداد ، فيقول فى احدى الرسائل :

« ولما فاتنى المقام بحيث اخترت ، اجمعت على انفراد يجعلنى
كالطبي فى الكناس ، ويقطع ما بينى وبين الناس الا من وصلنى الله
به وصل الذراع باليد ، والليلة بالغد ٠٠ » .

لقد كانت الإقامة فى بغداد هى مبتغاه ، ولقى فيها من التكريم
ابلغه واوفاه ، فمن الذى زاده عنها ؟

ولماذا آثر الشاعر المنصرم الشباب العزلة أسلوب حياة ،
والموت موضوع شعر ، حين عاد من بغداد الى معرة النعمان ؟

يحدثنا اصحاب المدرسة الشخصانية فى الفلسفة ، الذين
يتمثلون فى مونيه وتابعيه عما يسمونه المنحنى النفسى فى حياة
الانسان .

والمنحنى النفسى هو انتقال الشخص اثر تجربة حادة من نقيض
الى نقيض : من ولع بالحياة الى الزهد فيها او من تكاسل الى حمية
ونشاط : او من تفاؤل مطلق الى تشاؤم سابع ، ولو ضربنا مثلا

ببؤذا كما تروى عنه الكتب لقلنا انه كان اميرا لاهيا بنعيمه حتى
فوجيء برؤية قصور الحياة فى تجلياته كالفقر والمرض والشيخوخة
ان خرج يوما من قصر أبيه ، وكمن من قصص غى حياة الصوفية
المسلمين كابراهيم بن ادهم ورابعة العدوية وغيرهما تدور فى هذا
المدار .

ان الحجب لتتكشف فجأة ، ويتجلى للانسان طريق آخر غير
طريقه ، يدعوه للمسير فيه ، فكأن هذه التجربة الحادة العيانية أو
العقلية تهز نفسه هزا .

فماهى التجربة التى حولت ابا العلاء من رجل له فى الدنيا
نصيب الى رجل زاهد فى نصيبه من الدنيا . ومن تلميذ مقلد للمتنبى
فى جهارته وعنفوانه الى حكيم منكسر النفس خفيض الصوت ؟

* * *

ليست زيارة بغداد بذاتها هى الباعث على هذا التحول ، فهى
بذاتها زيارة لمدينة مسلمة تتالق فيها الحضارة كزيارته لطرابلس
الشام أو حلب ، وقد تكون بغداد أجل شأنا وأجل بالعلم من سواها
من الحواضر ، فهى عندئذ قصبة ملك الاسلام والمسلمين ، ولكن
ابا العلاء نفسه - وقد عهدناه صادقا - يحدثنا انه لم يعرف فيها
ما يزيد كثيرا عما عرفه .

وقد يقول قائل ان موت امه حين وصل الى الشام هو تجربته
المصيرية . ولكن هل كان ابو العلاء ساذج النفس حتى لا يدرك ان
ان الموت قدر لا يرد ، وبخاصة وقد كان فى الأربعين ، وكانت امه
عندئذ على أرجح الفروض تقترب من الستين أو تجاوزها ؟

فأبو العلاء أذن حين قارب الأربعين لم يزد علما بشيء .
لا باللغة التي أتقنها ، ولا النحو الذي أحاط به ، ولا المذاهب الدينية
والفلسفية التي تأمل فيها فأطال التأمل . والتجربة المصيرية التي
غيرت حياته أذن ليست تجربة فكرية ، ولكنها تجربة شخصية .

وقراءة شعر أبي العلاء في اللزوميات تفتح لنا باب الظن
واسعا ، ولنقرأ هذا البيت :

ظن الحياة عروسا خلقها حسن وإنما هي غول خلقها شرس

ولنحاول أن نقرأ بقليل من التعديل :

ظن العروس حياة خلقها حسن

وأنما هي غول خلقها شرس

وعندئذ قد يفتح لنا سبيل من القول ، نمضي معه في قراءة
في قراءة شعر أبي أبي العلاء عن المرأة ، ونتوقف عند أبيات كثيرة
لا تحصى يجعل الدنيا فيها عروسا . فهي تسوم زوجها ، وهو
الإنسان بعامة ، سوء العذاب . وهي لا ترعى عهدا ولا تحفظ ودا ،
وجميع قولها وفعلها كذب وخداع .

يقول أبو العلاء :

مهملي طلسد نصاريقي أنها متى فكيف أغترس

أما نيتك غائية لم يهتء زوجها العرس

وَأَرْجُو أَنْ تَمَسَّحَيْنَ بِهَذَا النَّهْجِ الْإِبْدَالِي الَّذِي اقترحناه لتقرأ
البيت هكذا ، وأن تألفك العروسة :

أما الغائبة مثل الدنيا لم يهضم زوجها العرس

ويبدو لي عندئذ أن أبا العلاء عرف المرأة في بغداد عاشقا ،
وفكر في أن يتزوج ، ولكن بدت له أحوال آثر معها السلامة من كل
ذلك ، ودخل في عزلته الشاملة ، ولنقرأ هذا البيت في ضوء ما
افترضناه من قبل :

وزوجك أيها الدنيا تمنى طلاقك قبل أن يقع المسيس

يبدو لنا أبا العلاء في حديثه عن المرأة في اللزوميات عاشقا
مهزوما ، قنع من الدنيا بأدنى نصيب ، وقطع صلته بالحياة ، في
توالدها وتكاثرها ، حين آثر أن لا يجنى على أحد كما جنى أبوه
عليه .

وحين يرفض الإنسان توالد الحياة وتكاثرها ، فكانه يرفض
الحياة جملة وتفصيلا .



نهي الفكر ١٩٨٠

ايليا ابو ماضى

تبر كثير وتراب قليل

- ١ -

أحبينا الشعر فى صانا ، فاذا بقصيدة « اللباس » لايليا ابى
ماضى احدى معلقات العصر ، وكلفنا بها واستنسخناها فى كراساتنا
قبل أن نعرف اقتناء الدواوين . عرفناها شذرات أول الأمر ، حتى
أسعف الحظ فلممنا الشذرات بعضها الى بعض ، واستطاع الدأب
أن يقتنى القصيدة كاملة ، ولعلها هى التى نبهت الذهن الى الصلة
بين الشعر والفكر . وعرفنا منها أن الشاعر لا يقنى فحسب ، ولكنه
يتأمل ايضا . وأن الشاعر يستطيع أن يخلط غناه وتأمله كما يختلط
الجمال والذكاء فى فرائد النساء .

ومرت الأيام ودارت ، وغدت دواوين ايليا ابى ماضى طوع
اليد ، وأجال جيلنا فيها عيونه ، وأفاد منها الكثير ، ولكن كثيرا
من الشعر يطرح بعد اكتشافه ، إذ يأخذ الشادى منه حاجته ثم يدعه ،
وتبقى منه فى ركن من أركان القلب ذكرى واهنة تنطفئ منها شرارة
كل يوم أو كل عام ، ولكن أجدنى بين ليلة وأخرى ، كثيرا ما امد
يدى الى احد هذه الدواوين وبخاصة ديوان الجداول ، فأقرأ منها

قصيدة أو قصيدتين ، لا أبغى بذلك أن أسترجع زمنا مفقودا ، أو أعود الى صبا بعيد آفل ، ولكنى أبغى أن أستمع ، أتاغل فى أسلوب رجل وفكره . . . رجل كشف لنا نفسه رغم أنه أراد أن يكشف لنا عقله ، وقدم لنا الانسان رغم أنه أراد أن يقدم لنا الحياة .

كتم ايليا أبو ماضى عنا كثيرا من تفاصيل حياته ، فنحن لا نراه شاعرا غزلا أو شكاء أو مسجلا لأحداث حياته الخاصة ، وقد تكون عيونه أكثر انفتاحا على الحياة الدائرة من حوله ، وعلى جوهر هذه الحياة لا تفصيلاتها ، ولكننا مع ذلك نستطيع أن نعرفه ، وأن نخيله أنسانا يحدثنا ونحدثه ، وفى شعره لهجة حميمة هى البساط السحري المدود بيننا وبينه ، وبساطة عميقة هى البساط المدود بين شعره وبين الأجيال .

- ٢ -

ولد ايليا أبو ماضى فى عام ١٨٩١ فى لبنان ، ووفد الى الاسكندرية فى أول القرن العشرين ، وغادرها الى لبنان فالولايات المتحدة فى عام ١٩١١ بعد أن أصدر بها ديوان « تذكارات الماضى » لايلىا ضاهر أبو ماضى ، وتوفى فى ٢٤ نوفمبر عام ١٩٥٧ عن نيف وستين عاما بعد أن أصدر الجزء الثانى من ديوانه ، ثم مجموعتيه « الجداول » و « الخمائل » أما مجموعته « تبر وتراب » فقد نشرت بعد وفاته .

ولكننا نستطيع الشك فى تاريخ ميلاده . وبخاصة حين نجده يثبت فى ديوانه الأول قصائد كتبت فى أعوام ١٩٠٢ ، ١٩٠٣ ، ١٩٠٥ . . . فيها قدر كبير من المراتة والمقدرة اللغوية والصياغية بحيث يستبعد أن تكون نتاج صبى فى السنوات الأولى من صباه .

ويغلب على الظن انه ولد قبل هذا التاريخ ببضع سنوات ،
وأنه حين وفد على مصر عام ١٩٠١ ، كان فى السابعة عشرة من
عمره أو حولها .

وعاش الشاعر الفتى فى الاسكندرية التى كان قد سبقه اليها
أخ له ، وعمل بتجارة التبغ ، ومما يذكر للشاعر فى هذا الزمان
أنه لم يجنح شأن كثير من أنداده الى الابتعاد عن واقع الحياة
المصرية ، وماكان يصطرح فيها من تيارات وطنية وسياسية ، ولكنه
أحب مصر أرضا وناسا ، حتى أنه صدر ديوانه الأول بهذا الهداء .

« اهداء الديوان : الى الأمة المصرية »

« ايتها الأمة الودود »

هذا ديوانى الذى نظمته تحت سمائك ، وبين مغانيك . أرفعه
ليك لا طلبا للمثوبة ولا ابتغاء للشكر ولكن اظهارا لما تكنه جوانحي
من العطف عليك ، والتعلق بك ، وهو بحمد الله لا يجمع بين دفتيه
سوى ما يرضى الحق ويرضى هذا الفن الجميل . ولقد يكون لى
أن أهديه الى أحد أفرادك من ذوى الفضل جريا على العادة ، ولكنى
رأيت المجموع خيرا وأبقى .

بهذه الكلمات الساذجة النبيلة افتتح أبو ماضى ديوانه
وخط السطور الأولى من صفحة ناضرة فى ديوان الشعر العربى .
ولا شك أن التأمل فى هذا الهداء يشير الى أن الشاعر سيتخذ له
سبيلا غير ما ألف الشعر العربى ، فهذا شاب لا يجمع فى ديوانه
الا ما يرضى الحق ويرضى هذا الفن الجميل ، ولقد كان كبار شعراء

جيله يعرفون ما يرضون به الفن الجميل ، ولكنهم لا يعرفون ما يرضون الحق ، ولسنا نجد فى هذا الديوان مدحا لأحد الا الرثاء لأقطاب الوطنية والاصلاح فى مصر مثل محمد عبده ومصطفى كامل ، بل نجده يفعل بالأحداث التى تمر بها مصر انفعالا يشبه مايجيش فى صدور من كان يطلق عليهم فى ذلك الوقت غلاة الوطنيين ، كالمنتعنين الى الحزب الوطنى وجماعير الشعب المنتفضة بالحماسة .

نشر الشيخ عبد العزيز جاويز فى مايو سنة ١٩٠٩ مقالا عنيفا بصحيفة اللواء بمناسبة ذكرى دنشواى ، رأت فيه الحكومة اهانة لقضاة دنشواى فقدمت الشيخ الى المحاكمة بتهمة القذف ، وصدر الحكم وحبس الشيخ وقال أبو ماضى :

لئن حجبوك عن مقل البرايا

فما حجبوا هواك عن الصدور

وان لك قد حبست وأنت حر

نكم فى الحبس من أسد هصور

وحسبك عطف هذا الشعب فخرا

وحسب عداك تائب الضمير

وبعد ذلك بشهور ثارت أزمة مد امتياز شركة قناة السويس ، وعرض الأمر على الجمعية التشريعية وانقسمت مصر بين قلة مؤيدة ضالعة مع المصالح الاستعمارية ، وكثرة رافضة معارضة ، وكان موقف الشاعر اللبنانى الننازح مع هذه الكثرة التى لم تستطع ان تغلب الا حين صفحت دم رئيس الوزراء .

منعوا الصحافة أن تبث شكائنا
منعوا الكواكب أن تبين وتشرقا
وسعوا الى سلب القناة فاحفظوا
سعيها ، وشاء الله الا تخفقا
أبنى الكتلة لستم أبناءها
حتى تقوا مصر البلاء المطبقا

ولكن الشاعر يهجر مصر بعد ذلك بقليل ، مصر التي أحبها ،
وشهد فيها تفتح موهبته وأصدر فيها ديوانه الأول الذي لم يكتب
عنه الا انطون الجميل ، رغم أن معظم صحف ذلك العهد كانت تحت
أيدي اللبنانيين ، ويقول الشاعر بعد ذلك بسنوات قليلة في أول ديوان
أصدره بالولايات المتحدة :

الشرق تاج ، ومصر منه برقه
والشرق جيش ومصر صاحب العلم
ميهات تطرف منها عين زائرها
بغير ذى أدب او غير ذى شمم
أحنى على الحر من أم على ولد
فالحر في مصر كالورقاء في الحرم
مازلت والدهر تنبؤ عن يدي يده
حتى نبت ضلة عن أرومها قدمي

جزى الله الشاعر عن مصر ، سيدة الزمان ، الجميلة المرمقة ،
جزاه عنها باكرم ما فى السموات من شآبيب رحمة وانفاس رضوان •
فلاشك أن من أحب مصر ، فقد أحبه الله •

- ٣ -

بعد سنوات قلائل فى الولايات المتحدة أصدر ايليا أبو ماضى
الجزء الثانى من ديوانه ، كان ذلك فى عام ١٩١٩ ، وأبو ماضى فى
التاسعة والعشرين من عمره فى رأى مؤرخيه ، وفى الخامسة
والثلاثين أو حولها كما ترجح ، وهو فيه يشكو الشيب الوافد ،
فيقول :

لقد صحبت شيبابى واليراع معا
أودى شيبابى ، فهل أبقى على قلمى
كانما الشعرات البيض طالعة
فى مفرقى أنجم أشـرقن فى ظلم
تضاحك الشيب فى رأسى فعرض بى
نو الشيب عند الغوانى موضع التهم
قل للتى ضحكت من لتى عجبا
هل كان ثم شيباب غير متصـرم

كانت نغمة القرار فى هذا الديوان هى انكار المواطن القديمة :
مصر ولبنان ، والبكاء لهما وعليهما ، وترويض النفس على الحياة
فى هذا العالم الجديد ، والأمل الحلو أن تكون هذه الإقامة مثمرة
مالا وتجربة • ان « ابا ماضى » فى هذا الديوان يستأنف النغمات

المتناثرة في تذكار الماضي • لقد هجا في « تذكار الماضي » رجال الدين المفرقين بين فئات الشعب ، والجهلة المتصدين من أصحاب السلطة ، وضعاف النفوس المتواطئين مع الاستعمار ، وهو يعود الى هذه النعمة بين حين وآخر :

(نيويورك) يابنت البخار بنا اقصدى
فلعلنا بالغرب ننسى المشرقا
وطن اردناه على حب العلاء
فابى سوى ان يستكين الى الشقا
كالعبد يخشى بعد ما افنى الصبا
يلهو به ساداته ان يعتقا
اوكلما جاء الزمان بمصلح
في اهله قالوا : طغى وتزندقا
فكانما لم يكفه ما قد جنوا
وكانما لم يكفهم ان اخفقوا
هذا جزاء نوى النهى في امة
اخذ الجمود على بنيتها موثقا
وطن يضيق الصر نرعا عنده
ونراه بالاحرار نرعا اضيقا
ما ان رايت به اديبا موسرا
فيمما رايت ولا جهولا مملقا

مشيت الجهالة فيه تسحب ذيلها
 تيهها ، وراح العلم يمشى مطرقا
 أمسى وامسى أهله فى حالة
 لو انتهت تعرو الجماد لا شفقاً
 شعب كما شاء التخازل والهوى
 متفرق ويكاد أن يتمزقا
 لا يرتضى بين الاله موقفا
 بين القلوب ويرتضيه مفرقا
 مستضعف أن لم يصيب متمقا
 يوما تعلق أن يرى متمقا
 لم يعتقد بالعلم وهو حقائق
 لكنه اعتقد التمام والرقى
 وحكومه ما أن تزحزح أحقا
 عن رأسها حتى تولى أحقا
 بينا الأجانب يعثون بها كما
 عبث الصبا سحرا بأغصان النقا
 (بغداد) فى خطر و (مصر) رهينة
 وغدا تنال يد المطامع (جلقا)

وبهذا الديوان تطوى المرحلة الأولى من رحلة « أبى ماضى »
فى أرض الشعر ، وهى بداية يستوقفنا فيها – كما سبق أن أسلفت –
هذا التوجه بالشعر الى الناس ، ويريد منهم أن يقرأوه ويحبوه ،
ويحدثهم حديث الناصح الشفيق ، وتلك هى البداية التى ازهرت
فى دواوينه اللاحقة ، والتى نجد ترجمة اهدائها النثرى الى لغة
الشعر فى افتتاحية ديوانه « الجداول » حين يقول :

يا رفيقى انا لولا انت ما وقعت لحنًا
كنت فى سرى لما كنت وحدى اتقنى
اليس الروض حلاه انه يوما سيجنى
هذه اصداء روحى ، فلتكن روحك اننا
يا رفيقى انت ان راعيت فجرى كان اسنى
واذا طفت بكرمى زده خصبًا وامنا
قد سكبت الخمر كى تشرب فاشرب مطمئنا
واسق من شئت كريما لا تخف ان تتجنى
كلما افرغت كاسى زدت فى كاسى دنا
فهى بالانفاق تبقى وهى بالامسك تقنى
لست متى ان حسبت الشعر الفاظا ووزنا
خالفك دريك دريى وانقضى ما كان منا

وقد يستوقفنا فى هذه المرحلة هذه النثرية فى أسلوبه ، وهى
النثرية التى يلمح اليها ازدهام الفكر وقلة التجربة ، ويستجده فى

دواوينه اللاحقة يوفق في كثير من قصائده الى أن يجعل من هذه
النثرية شعرا بما يبلور فيها من خاطرة ثاقبة أو يحكم لها من صياغة
وسيله .

وربما استوقفنا في أسلوبه هذا الولع بالمطابقة والمقابلة ،
والتقسيم ورد عجز البيت على صدره ، وتلك بقية من النزعة
الخطابية في الشعر العربي التقليدي . وسوف نرى هذه النزعة
تنضج في شعره القادم ليستخرج منها بعضا من الحكمة أو الفكاهة ،
أو ليستوعب المعنى تفريعا وتجليا وتنويرا .

أما تلمذته الشعرية في هذا العهد فقد كانت لشعراء العرب
الكبار ، وبخاصة المتنبي وأبي العلاء ثم لشاعر مصر الشهير آنذاك
« حافظ إبراهيم » . حتى لتوشك بعض قصائده أن تكون معارضة
واضحة لقصائد حافظ في ذات الغرض والأفق .

يفاجئنا إيليا أبو ماضي في « الجداول » (صدر عام ١٩٢٥
بمقدمة لميخائيل نعيمة) بتحول كبير ، ولم يكد يمضي على ديوانه
الثاني إلا أعوام قلائل ، وكان الشاعر قد انطلق انطلاقة السهم
المشرد ، غلبت غايات لم يكد يعرفها الشعر العربي من قبل . وقد
تعزينا هذه الانطلاقة بأن نرسل سؤالا ما أظن أن أحدا قد عني بالإجابة
عنه إجابة محددة ، وهو أثر هذه السنوات التسع التي أقامها
بالولايات المتحدة في هذا التجدد المنطلق .

ولعل من فضول القول أن نذكر أن « أبا ماضي » لم يتلق
تعلima منظما في صباه بلبنان ومصر ، بعكس ميخائيل نعيمة ، الذي
لم يهاجر الى أمريكا إلا بعد أن ثقفته المدارس المختلفة التي تردد
عليها في لبنان وفلسطين وروسيا ، ولم تكن لنحرص على ذكر ذلك
إلا لنشير الى المقدرة الذاتية لأبي ماضي على الاستيعاب والتحصيل

ونحن لا نشك فى انه حرص على تعلم الانجليزية حين وصل الى الولايات المتحدة ، لا انجليزية البيع والشراء ، ولكن انجليزية القراءة والاطلاع . ومن الاسف انه لم يحدثنا كثيرا عن تجربته وفصول حياته ، ولكننا نستطيع ان نتلمس هذه النقلة الواسعة فى ديوان الجداول ، وأن نعلل لها ، وأن نرد كثيرا من مظاهرها الى الثقافة الأمريكية الشائعة فى عصره ، أو الى لقاء هذه الثقافة بالثقافة العربية من ناحية ، وبفكرة الشاعر الشخصى واحساسه المبكر المتميز من ناحية أخرى .

لا نريد ان نقول ان الشاعر قد فطن فى تلك السنوات الى الدعوات الجديدة فى الأدب الأمريكى والأوروبى كالرمزية والسيرالية أو كإقدام اليوت على فرنسة القصيدة الأمريكية ، ولكن لابد انه قد تنفس هواء الثقافة الأمريكية والتقليدية ، وعاش فى مناخها .

كانت أمريكا فى ذلك الوقت مازالت تعيش على تراثها الأمريكى الخاص ، متمثلا فى والت ويتمان ورالف والدو امرسون وهنرى دافيد ثورو . كان هؤلاء الثلاثة هم أشهر اعلام الفكر الأمريكى الذى لم يهاجر بعد الى القارة الأوروبية لكى يفيد من جيشانها وانطلاقها، وهم ميراث القرن التاسع عشر لأمريكا القرن العشرين .

أما والت ويتمان ، فقد كان نبيا فى هيئة شاعر ، يتحدث بتلك النبرة النبوية التى يتحدث بها انبياء العهد القديم ووعاظ العصر الحديث . وهو نبى شعبى ان صح التعبير . مشغول بقضايا الديمقراطية والحق والعدالة . ولقد ضاقت بويتمان قيود الشعر الانجليزى الموروث أو ضاق بها ، فأثر أسلوب الشعر الحر فى التعبير عن أفكاره وآرائه . ولابد أن نجد ملامح من والت ويتمان عند أيليا

أبى ماضى .. تلك اللهجة المنطلقة فى الحديث ، والاتجاه الى العقل
أو الى القلب عن طريق العقل - ولاشك اننا نلمح فى حديث أبى ماضى
الى قارئه فى افتتاحية ديوانه ظلالات من مطالع قصيدة ويتمان الطويلة
« أغنية الى نفسى » كما أن هذه النغمة السارية من التسوية بين
الأضداد .. الخير والشر ، والفساد والطهر ، والهزيمة والنصر ،
ثم هذه المصالحة العميقة بين الروح والجسم وهى معان يحفل بها
ديوان الجداول ، كثيراً ما ترد فى شعر ويتمان .

يقول ويتمان فى افتتاحيته :

احتفل بنفسى ، واتغنى بنفسى .

وكل ما أدعيه أنا عليك (أيها القارئ) أن تدعيه .

لأن كل ذرة تنتمى الى تنتمى اليك .

ويقول أبو ماضى فى أول قصائد ديوان الجداول :

يا رفيقى ! أنا لولا أنت ما وقعت لحنًا .

كنت فى سرى لما كنت وحدى اتغنى .

ولسنا نريد أن نتتبع تأثرات أبى ماضى بويتمان ، ولا نفع لذلك
لو أردناه ، ولكننا نريد أن نقول انه استطاع أن يعرف الروح السارية
فى الموروث الأمريكى الأدبى ، وقد تكون دعوته الى البراءة والعودة
الى الغاب فى بعض الأحيان أثرا لفكر « ثورو » المفكر الأمريكى
الداعى الى الامتزاج بالطبيعة والحياة فى صفائها ، والتخلص من
تعقيدات الأنظمة الحديثة وجورها على فردية الأفراد واستقلالهم
البنفسى .

برى بعض المؤرخين أن شعراء المهجر الأمريكى الشمالى لم يتأثروا قط بالثقافة الأمريكية . وقد أكد ذلك ميخائيل نعيمة فى حديث له الى الدكتورين احسان عباس ويوسف نجم مؤلفى كتاب « الشعراء العربى فى المهجر » ولكن القضية فى رأى هى مدى التأثير وعمقه . أما هذا فلا أحد يزعم أنهم كانوا متابعين متابعة جادة للحياة الثقافية فى تلك البلاد خلال الثلاثين أو الأربعين عاما التى عاش معظمهم فيها بحيث يتلمسون كل بادرة من التجديد ، ويطلعون على كل اثر هام من آثار الفكر . ولكن لابد أن الريح العامة الشاملة للثقافة الأمريكية قد مستهم ، خاصة ، وقد عاش اعلامهم فى إحدى العاصمتين الثقافيتين فى أمريكا ، نيويورك وبوسطن . ولابد أنهم كانوا يقرأون الصحف والجلات ، ويلتقون ببعض المثقفين من أهل البلاد . فلعلهم عندئذ استفادوا هذا القدر الشائع من الثقافة الأمريكية التقليدية ، وأن كانوا لم يعرفوا تفاصيلها حق المعرفة كما عرفها ميخائيل نعيمة الذى تلقى نى أمريكا تعليما جامعيًا ، بعد أن درس الأدب دراسة منظمة فى فلسطين وروسيا .



ديوان الجداول هو أرفع نتاج الشعراء ، كتبه بين أعوام ١٩١٩ - ١٩٢٥ . وفيه توضحت المشاغل الملحة للشاعر وقال كلماته التى امتلأت بها نفسه فى تلك السنوات . وظلت منها أصداء عبر عنها فى ديوانه اللاحق « الخمائل » حتى اذا جمع الناشرون بعض قصائده التى قالها بعد عام ١٩٤٠ ، واختاروا لها عنوان « تبر وتراب » كان التراب فيها أغلب من التبر ، أو كان التبر مخفيا ناحلا فى عروق التراب .

كتبت قصائد ديوان الجداول (فى رأينا) بين الخامسة والثلاثين والخامسة والأربعين ، وتلك هى سنى النضج الحكيم التى

تتوجها المرانة والدربة • ولاشك أن «إيليا أبو ماضي» كان قد استفاد في تلك الفترة من علاقته بأقطاب الرابعة القلمية، وسخطكم ايسخوتون على الطابع التقليدي للشعر العربي ، لذلك قل في هذا الديوان شعر المناسبات الذي يحفل به ديوانه اللاحقان ، وأخلص الشاعر الى أفكاره يدور حولها قصيدة اثر قصيدة ، ومحاولة بعد محاولة ، وكأنه انتهى من هذه الأفكار جملة بعد صدور الخمائل ، أو كأنه عاد بعد أن مات أو عاد للوطن معظم أصحابه من أعضاء الرابطة القلمية الى التقليدي للشعر العربي حتى نجده يقول في حفلة تكريم أحد الشعراء :

عادت رياض القوافي وهي حالية

وكان صوح فيها الزهر والعشب

واسترجعت دولة الاقلام نخوتها

وكان انركها الاعياء والتعب

ان دورة الشاعرية عند « إيليا أبو ماضي » مثل قوس يبدأ بداية متواضعة لا يشفع لها الا النوايا الطيبة ، ثم مايلبث أن يمتد متعاليا حتى يصل الى قمته ، فيظل فيها مدى من الزمان ، ثم يعود مرة ثانية الى ما يشبه نقطة البداية •

ولسنا نعلم هل كان ذلك لأن سنوات نيويورك وبوسطن الخصيبة كانت قد انصرمت ب وفاة جبران عام ١٩٣١ وعودة ميخائيل نعيمة بعد ذلك بعام الى الوطن • وقد كان جبران ونعيمة هما أصلب أدباء المهجر عودا وأوسعهم ثقافة وأكثرهم احتواء للتقليدية العربية ، وهما اللذان كتبوا لإيليا أبي ماضي مقدمتي ديوانيه « ديوان أبو ماضي » ١٩١٩ ، و « الجداول » ١٩٢٥ . ولعل ذلك يشير الى أن الشاعر

يحتاج الى بيئة تتلقى وحيه ، وأن هذه البيئة تستطيع أن تجعل الشاعر يطمح الى تحقيق ما تطلبه منه اذا كانت بيئة مستنيرة مدركة لرسالة الشعر والشاعر . وليس المراد بالبيئة أن تكون جمعا كبيرا من الناس . بل لقد تكون بضعة أفراد يأنس اليهم الشاعر ، ويثق بتقديرهم ، ويريد أن يتحدث اليهم بما كتب . ولعل هذه البيئة الثقافية هي ما افتقده أبو ماضى فى سنواته العشرين الأخيرة بالمهجر .

كانت صورة الشاعر عند أبى ماضى صورة مشرفة فى ديوانه الجداول ، عميقة وجعيلة ، كان الشاعر انسانا له وجود شرعى معادل لوجود الحاكم أو الفيلسوف أو النبی أو القائد ، بل انه ليقلو حتى يقول أن الله شاعر :

كم خفضنا الجناح للجاهلينا
وعذرناهم فما عذرونا
خبرونا يا ايها العاقلونا
انما نحن معشر الشعراء
يتجلى سر النبوة فينا
لو دخلتم هياكل الالهـام
وسرحتم فى عالم الأحلام
واجتليتم سر الخيال السامى
وعرفتم كما عرفنا الله
لخررتم أمامنا ساجدين
قد سققتنا الحياة كأسا دهاقا
حسنت نكهة وطابت مذاقا
وسبقنا مما شربنا الرهاقا

فتركناهم حيارى سكارى
 يتمنون أنهم لا يعون
 همكم فى الكئوس والأكواب
 آه لو كان همكم فى الشراب
 لطرحتم عنكم قيود القرب
 وشعرتكم بلذة أو عذاب
 هذه الخمر ليتكم تشربونا

ليس الشاعر اذن عبثيا طفيليا على الحياة ، بل هو كاشف
 جمالها ومسدد خطاها ومنم وجودها •

عندما ابداع هذا الكون رب العالمينا
 ورأى كل الذى فيه جميلا وثيرا
 خلق الشاعر كى يخلق للناس عيونا
 تبصر الحسن وتهواه حراكا وسكونا
 وزمانا ومكانا وشخصا وشئونا
 فارلقى الخلق وكانوا قبله لا يرتقونا
 واستمر الحسن فى الدنيا ودام الحب فينا

ولعل هذه الصورة للشاعر هى التى حددت له أفق الشاعر
 وأرضه • فللشاعر رسالة مقدسة حتى يكمل دور الاله فى الخلق •
 وهنا اتسع أفق « أبى ماضى » سواء فى أفكاره أو فى أسلوبه ، فهو
 يدعو الى الاهتمام بجوهر الأمور أو الأشياء • وما المجد والقوة
 والثروة الا اغراض زائلة • فالغنى قد يسرق صندوق ماله ، والقوى
 لا يقوى على رد الريح أو الداء أو الموت ، والمجاهد لم ينل المجد

ألا هبة خلعت عليه قلوب طيبة دون من أو أذى ٠ ووراء هذا كله
جوهر أو جواهر لعل أولها بالتقدير هو هذه الحقيقة الحسنة التي
هبطت على الإنسان من المحل الأرفع كما يقول ابن سينا ، حين فارقت
النور الكلى الى نفس الإنسان أو عقله ، والتي يولع بها أبو ماضي
كما يقول في قصيدته التي يستعير لها وزن قصيدة ابن سينا
وقافيتها :

أنا لست بالحسناء أول مولع	هي مطمع الدنيا كما هي مطمعى
فأقصص على إذا عرفت حديثها	واسكن إذا حدثت عنها واخضع
المحتها في صورة ٠٠ أشهدتها	في حالة أرايتها في موضع
انى لذو نفس تهيم وانها	لجميلة فوق الجمال الأبدع
ويزيد في شوقي اليها انها	كالصوت لم يسفر ولم يفتنع
فتشت جيب الفجر عنها والدجى	ومددت حتى الكواكب أصبعى
فاذا هما متحيران كلامها	في عاشق متحير متضعضع
وعلمت حين العلم لايجدى الفتى	أن التي ضيعتها كانت معى

تلك هي الحقيقة الباطنة في النفس أو الواردة اليها يوم أعطى
الله هذه النفس حياتها ، فهي تستخفى فيها ، وما على الإنسان إلا أن
يستبطن ذاته لكى يدرك أسرارها ، ولكن دون ذلك الاستبطان أن
تصفو عين الإنسان وتنصرف عن الأعراض العابرة وهيئات ٠٠
هيئات !

ولكن هناك حقائق أخرى ظاهرة لا ينفع فيها الجدل ولا يفيد
المراء ٠ حقائق الجسد والنشوة ، والطبيعة والكائنات ٠ وهي ليست

حقائق مطلقة ، ولكنها حقائق نسبية ، يصورها كل انسان لنفسه كما يشاء :

صور في نفوسنا كائنات ترتديها الأفعال والأشياء
رب شيء كالجواهر الفرد قد عودته الأغراض والأهواء
كل ما تقصر المدارك عنه كان مثلما الظنون تشاء

وكل هذه الحقائق ، أو الأعراض انشبيهة بالحقائق كلها تتساوى في عين الفطن اللبيب ، إذ أن ذرة الرمل ككل الرمال ، ومن عز كمن هان ، ولعل هذه النعمة تبلغ ذروتها حين يصبح الأحياء كالموتى والأمس كالغد .

لقد كان في أمس ما قبله وفي غمده يومك المقبل
عجبت لبك على أول وفي الآخر النائح الأول
هم في الشراب الذي تحتسى وهم في الطعام الذي تاكل
وهم في الهواء الذي حولنا وفي ما تقول وما تفعل
ومن حسب العيش دنيا وأخرى فذا رجل عقله أهول
قبل كبعد ، حالة وهمية أمس أنا ، يومى أنا ، أنا غدى

إن دون الحقيقة الكبرى الف الف غطاء كما يقول الشاعر ، والحقائق الصغرى جارت نسبيتها على صدقها ، فليعيش الانسان إذن مطمئنا الى حيرته ، ومطمئنا أيضا الى انسانيته ، ليجن من اللذات ما ينعمش به نفسه دون أن يجور على أحد ، وليمنح الشعراء على الحياة من المعانى الجميلة ما يلهمهم الخيال والحب ، ولينتمسح من الارض والسماء من التجهم ما يكفى ليثقل قلب الانسان .

كان الأسلوب الأثير الذى اختاره أبو عاضى هو أن يصل الى القلب عن طريق العقل ، لذلك فانه يعنى بفقرع المعنى وتجليته ، سواء اكان ذلك باستخراج تفاصيله أو بضرب الأمثال مستعملا التشبيه ، أو ذاكرا لتأثير تلك الحالة من الحالات الأخرى ، ولعل هذا هو دليلنا الى مانجده عند ايليا أبى ماضى من ولع بضرب الأمثال ، هذه الأمثال التى لا نستطيع أن نسميها قصصا ، ولكنها نواذر صغيرة مما يجرى نظيرها على السنة العامة والحكماء على السواء حين يريدون أن يصلوا الى اقناع من يحدثون بفكرة من الأفكار .

من أجمل قصائد الأمثال عند أبى ماضى ، قصيدته التينة الحمقاء ، وهى تهدف الى غرض ساذج نبيل ٠٠ ان على الكائن أن يعطى دون أن ينتظر جزاء ، ففى هذا العطاء حياته :

وتينة غضة الأغصان بأسقة

قالت لأترايها والصيف يحتضر

بئس القضاء الذى فى الأرض أوجدنى

عند الجمال ، وعندى غيره النظر

لأحبسن على نفسى عوارفها

وليس لى ، بل لغيرى القىء والتمر

لذى الجناح وذى الأنظار بى وطر

وليس فى العيش لى فيما ارى وطر

انى مفصلة ظلى على جسدى

فلا يكون به طول ولا قصر

ولست منمرة الا على ثقة

ان ليس يطرقنى طير ولا بشر

عاد الربيع الى الدنبا بموكبه

هازنت واكتست بالسندس الشجر

وظلت التينة الحمقاء عارية

كانها وتد فى الأرض او حجر

ولم يطق صاحب البستان رؤيتها

فاجتثها فهوت فى النار تستعر

من ليس يسخو بما تسخو الحياة به

فانه اعمق بالحرص يقتصر

ومثال هذه القصيدة كثير فى شعر « ابي ماضى » وكثيرا ما
يفضح ليتكون منه هيكل قصصى ، نجد مثاله فى مطولاته « الاشباح
الثلاثة » و « الشاعر والمك الجائر » وغيرهما .

سيظل فضل ابي ماضى العظيم انه احد الذين ردوا العقل الى
الشعر ، وكفى بهذا فضلا .

نبى الفكر ١٩٨٠

٣٢١

(م ٢١ - ١٠ الشعراء)

موت شاعر عظيم

سان جون بيرس

في العشرين من سبتمبر ١٩٧٥ ، مات الشاعر الفرنسي سان جون بيرس عن ثمانية وثمانين عاما ، انفق منها ستين عاما على الأقل ، وهو مرفوع الشراع في بحار التجربة الشعرية ، منذ أصدر مجموعته الأولى « مدائح » في عام ١٩١٠ حتى عهد قريب حين وقفت به السن عن التوق الى الرحلة وراء المعنى والخطر ، في غياهب اسرار اللغة والمجاز .

ولقد بحثت في كل صحفنا الصادرة منذ ذلك اليوم حتى الآن ، ونقبت في صفحاتها التي تزعم انها تخصصها للادب والفن ، لعلى أعر على سطر يتيم يعنى للقارئ العربى هذا الشاعر العلم او يطلب له بعض طيب الذكر عند أجيال لاحقة من هواة الشعر ومحبيه ، ولكن صحفنا كانت مشغولة بمسلسلات رمضان تارة و برفع بطلات الشاشة لأجورهن تارة أخرى ، فلم تظن الى خبر لا بد أن وكالات الأنباء قد أبرقت به اليها على الآلات المبرقة ، ولا بد أيضا أنها قد شفعتها ببعض السطور عن هذا الشاعر الفقيد . ولكن كيف لصحفنا أن تنتبه لهذا كله ، والرجل ليس الا شاعرا ، لا وزن له مهما يعظم الا وزن الشاعر .

لنقل بعض الحقائق عن سان بيرس تزكية له عند صحافتنا ..
لنقل انه أنفق معظم حياته سفيراً وموظفاً كبيراً في الخارجية
الفرنسية ، أوكيلاً دائماً للأوزار ، ولنقل أيضاً شيئاً طريفاً لعله
يقوى هواة المسلسلات ، فلقد كان الشاعر يحيا تحت اسمين
مختلفين ، أما اسمه الذي يمارس به حياته الادارية والدبلوماسية
فقد كان « الكسيس ليجيه » وبه يتلقى خطاباتهِ ويصرف راتبه وتحت
مظلته يطبع أوامر رؤسائه ، ويظل لاسمه القلمى صفاؤه من شوائب
الدنيا وشواغلها .

ولنقل أيضاً - ولصحافتنا ضعف واستخذاء تجاه هذا الأمر -
انه كان حاصلاً على جائزة نوبل في عام ١٩٦٠ .

ذلك هو بعض ما يشفع له عند محرري الصفحات الادبية ،
أما ما قد يشفع له عند بعض الأجيال اللاحقة من محبي الشعر
وبخاصة أصدقائنا الشباب المولعين بالغموض ، والذين يرددون أن
الشعر هو فن امتلاك العالم بالكلمة ، وأن الشاعر يخلق لغته كأنه
سيمبائي يحول نحاس الكلمات الرخيص الى ذهب العبارة الشعرية
المتألق ، هؤلاء الشباب لعلهم لا يعرفون أنهم يرددون مقولات قالها
النقاد عن سان جون بيرس . ولعلهم لا يعرفون أنهم يتأثرونه وأن
لم يقرأوه ، فهم يتأثرونه مقولاً اليهم بتأثيره في شعراء آخرين ممن
أطلوا على التجربة الشعرية من خلاله . وأنه لأحب لهم أن يقرأوه
في ترجمة طيبة ، وأذكر عندئذ ترجمة ت . س . اليوت لمجموعته
« اناباس » مع التأمل في مقدمتها الرفيعة ، كما أذكر ترجمات أخرى
بالانجليزية مثل ترجمة مجموعة « المنفى » لديفلن .

وأنا هنا أقدم المقطع الأول من قصيدته « اناباس » ، والاسم
مستوحى من قصيدة طويلة للشاعر الاغريقى اكرزينوفون بنفس الاسم
عن حملة قام بها الأمير كيروش ابن دارا الثانى الفارسى ضد أخيه

ارتاكسرسس الذى تولى العرش بعد ابيه • اما المعنى الحرفى للكلمة
فهو الرحلة من شاطئ البحر الى قلب البلاد • وهى هنا رحلة باطنية
من شطوط المعرفة والاستتارة الى أعماقهما :

على فصول ثلاثة عظيمة ، ثبت اركانى ، متبعا الشرف ،
واجدت النبوة للارض التى ارسيت فيها شريعتى •

الاسلحة جميلة فى الصباح • والبحر

وحين ابحتا لخيولنا الارض مهادا جنينا هذه السماء التى لن
تفسد والشمس بلا اسم • ولكن عنقوانها بيتنا

والبحر فى الصباح كانه حدس الروح

ايتها القوة ، لقد اعتدت ان تغنى فوق طرقتنا الليلة فى جلوة
فكرة الصباح النقية ، ماذا قد تعلم عن الاحلام •• حققنا فى ورائة
الملك

ولاجل عام آخر معك • ياسيد البنور ، ياسيد الملح ، وشئون
الدولة المتعادلة !

ان ادعو الناس من شطوط اخرى • لن ارسم خارطة مدن عظمى
على منحدرات المرجان المسحوق
ولكنى اريد ان احيا بيتكم

المجد فى علاه لأعقاب الخيام ! ان قوتى بيتكم • والفكرة النقية
كالمح تقيم موازينها فى النهار

والآن وقد اعتدت ان اعمر مدينة احلامكم ، وان اقرر بضاعة
روحى النقية فى اسواقكم المهجورة ، خفيا فى وسطكم ، وسريعا
كريشة ، نحن نار فى الريح المفتوحة

ايتها القوة ، لقد اعتدت ان تغنى على طرقنا الزاهية

كل رماح الروح تنتهى الى فرحة الملح ٠٠ بالمح سوف استعجل
افواه الرغبة الميتة ؛ ان ذلك الذى لم يشرب مياه الرمل فى خونة ،
مباركا عطشه ، فلن اثق به فى تجارة الروح ٠٠
والشمس لا اسم لها ، ولكن قوتها بيننا ٠

ايها الرجال ٠٠ يا اهل التراب من كل الطرقات ، يا اهل العمل
واللهو ، يا اهل الحدود ، ويا اهل كل الامكنة ، يا من لا وزن لهم ،
فى ذاكرة هذه الامكنة ، ويا اهل الوديان والتجاد ، ويا اهل اعلى
المنحدرات التى تهوى الى شواطئنا ٠ انتم يا من تشمون النثر
والبدور ، ويا من تبوحون لأنفاس الريح فى الغرب ، ويا من تتبعون
الطرق الضيقة وفصول السنة، ويا من تنتضون الخيام فى ريح الفجر
الواهنة ، ويا من تبحثون عن ينابيع المياه فى قشرة الأرض ، ايها
الباحثون ، ايها الواجدون الاسباب لانطلاقكم الى مكان آخر ، لن
تجدوا ملحا تتجرون به اعظم من هذا الملح ،

فى الصباح ، حين تلوح رموز الممالك والمياه الميتة معلقة على
سحان العالم ستستيقظ طبول المنفى على الحدود الأبدية تتناوب
على الرمال ٠

ينهى الفكر ١٩٨٠

على مشارف الخمسين

سلسلة مقالات في
النوحة من ابريل ١٩٨٠ حتى مايو ١٩٨٠
جمعت ونشرت في كتاب
مستقل بنفس هذا العنوان

المجوز والجريدة

اتقدم الآن نحو الخمسين ، ولو استطعت أن أوليها ظهري لأعود الى أيامي السالفة القديمة لفعلت ، فانا أحس بوطاة مقدمها وبينى وبينها سنة وبضعة شهور ، فكيف لو سقطت فى هونها مسلوب الحول ، ولكن هكذا مضت الأيام ، وسقط يوم ميت فى آخر مولود حتى انتبهت ذات مساء أو صباح فإذا العمر فى مغريه •

يومئذ ، أو ليلئذ ، لا أدري أحسست ذلك الاحساس الذى يجسمه لنا الوجوديون ، حين يحدثوننا عن ذلك الشخص الجالس فى قاعة السينما ، يتأمل الشريط المعروض ، ويعايش أبطاله الذين توشك الحياة أن تدب فى عروقهم • وينفعل بقصول القصة المتتالية ، وقد يتخذ لنفسه مثالا من أحد أبطال القصة ، فيحزن لحزنه ، ويفرح لفرحه ، ويمشق لعشقه ، ويكاد يتوهم أن ما يراه واقع دافئ بصخب الحياة وعنفها ، وفجأة ينقطع التيار الكهربائى ، ويتوقف الشريط ، ويعود المتفرج الذى أوشك أن يكون مشاركا الى ذاته الفقيرة ، ووحدته الباردة ويدرك فجأة أن ما رآه كان خيالا ، وما ارتداه من احساس كان قناعا ، وأن الرواية لم تكن عن حدث وقع ، بل رواية عن خيال سائح وهم ملفق •

ولكنى عشت هذه السنوات بحق والم وتأمل ، الا أن يسقط منها

سنوات الطفولة الأولى ، وليس توهمى لها كشريط من الوهم والصور
الملققة الا محاولة للتخلص من وطاة ذكرياتها ، ونير أحزانها ، فليست
أذكر فى هذه السنوات فرحا خالصا الا ظللا كالسحاب العابر ،
وان كنت أذكر فيها لى رلن حولى كثيرا من الخيبة المضة والألم
المقيم .

ياسف ابراهيم ناجى فى بعض أبياته انه قد عاش حتى رأى
الكون مقلوبا على رأسه .

عشت وامتدت حياتى لأرى فى الثرى ما كان قبلا فى القم
انهيار المثل العليا وانكار الكرامات وكفرا بالقيم
واذا انحط زمان لم تجد عاليا ذا رفعة الا الألم

وأنا أيضا عشت لأرى الكون مقلوبا على رأسه ، بل تفتحت
عيناي فى شبابى والكون مقلوب على رأسه ، وكان حلم حياتى ، أنا
وجيل من أصحابى أن نعدل هذا الكون المقلوب ، وأبركنا الياس بعد
قليل أو كثير ، ثم مالبثنا أن وقفنا على رؤوسنا لكى نستطيع أن
نتواصل بالحياة والبشر .

وأسأل نفسى أحيانا ..

اليس ذلك الشعور هو ما يخامر جميع الناس حين يهبطون
جانب القل ، اذ يدركون أن الحياة قد أعطت لهم أملا واسعا وقنرة
محدودة ، وأن ما تخايل لأعينهم فى أيام الصبا الذهبى كان مدى
واسعا لا يملك الا لأهل الخطوة الماشين على الماء أو السابحين فى
الهواء .. اليس الإنسان محكوما عليه بالاحباط فى هذا الكون
المتشابك المتناثر الشذرات ، وهل عرفنا كل ما كنا نريد أن نعرف ،

وقرأنا كل ما كنا نريد أن نقرأ من كتب ، ووطأنا كل ما كنا نريد أن نطأ من أرض ، وتجلينا في عيون كل من أحببنا من نساء •

تعود الى ذهني الآن قصيدة لشاعر اليونان السكندري كفافيس،
عن ذلك العجوز ، وأرجح الظن انه الشاعر ، الذي يجلس على المقهى
وحيدا محاولا أن ينبش في ذهنه ليوقظ ذكرياته الحلوة ، ولكن
الاحباط مايلبث أن يغزو روحه •

عجوز معه جريدة - يجلس وحيدا الى مائدة في مقهى تحيط
به الضجة - ولكنه غارق في الذهول •

هذا هو المشهد الأول ، أو السينة الأولى بلغة السينما
والتلفزيون في هذه الأيام ، وهو مشهد ظاهري ، مشهد متلصص
وكان الراوى أدار بصره في ميدان واسع من ميادين الاسكندرية ،
لعله ميدان محطة الرمل ، أو محطة مصر ، بما فيه من مقاه متناثرة ،
وزحام من الفادين والرائحين ، والرجال والأمهات والحبالي ،
والفقراء والصعاليك والمتأنقين ، وعربات الترام والخيول ، بل والحمير
(كان ذلك في أواخر عشرينات هذا القرن) ، ثم مالبت أن اجتنب
هذا العجوز الذاهل في وسط الضجة بصره ، فحاول أن يتسلل الى
نفسه ••

كان يفكر دون تورع في مخاوف الشيخوخة ، ويتأسى حزينا
لقللة ما استمتع بسنى عمره •

ما مخاوف الشيخوخة تلك التي داهمت العجوز ، أمى مخاوف
فحسب ، أم هى اهباطات ماثلة ، لنذكر عندئذ أبيات الشاعر العربي :

وهت عزمائك عند المشيب

وما كان من حقها ان تهى

وانكر نفسك لما كسبت
فلا هي انت ولا انت هي

اذا نكرت شهوات النفوس

فما تشتهي غير ان تشتهي

وانكر انى ما احببت الجناس وغيره من المحسنات اللفظية كما
احببته فى هذه الابيات ٠٠ علقبت بذهنى من عهد الصبا ، ولعلنى
لا اذكر شاعرها ، ولا اريد ان اعتمد على الظن ، فيتصدى لى عندئذ
محقق عالم ثبت طويل الباع ، فيصوبنى ، ويسخر منى ومن جهلى ٠
لقد ادرك الرجل انه عجوز - ولا شك فى ذلك - ولكن ايام
الشباب رغم ذلك مازالت تخيله ٠

آه لنا عندما نحلم بعودة الزمن المفقود ، ان كفافيس يتحدث
عن قدرة الحس والبدن ، ولكنى كثيرا ما اذكر قدرة العقل ، اين
هو الزمن الذى كنا نستطيع فيه ان نعانق اجمل الافكار ، واصبا
الامانى ، واكثر الكتب اغراء واغواء ٠٠ اسأل نفسى احيانا لماذا لم
اكتب بعض كلماتى المجنونة الباعثة على الجنون حين كنت ممثلا
بها ٠٠ لماذا لم اخرج فى رحلتى المستبسلة نحو الحقيقة واليقين
طارحا عن نفسى ثوب التكلف الزائف ، طارحا عن قلبى عشاء
الخوف المقيت ٠

ما اقصر طريق العمر - كان فى امسه الذاهب يؤمن بالتبصر
والتعقل - ولكم خدعه هذا التبصر الكاذب فى لفظه ومعناه - كان
يقول لنفسه : مازال هناك وقت لهذا الفعل او ذاك ٠ فى يوم آخر
سوف افعل ٠٠

التبصر ٠٠ ليس التبصر مثل الحلم ٠٠ كل حلم اتى بغير
اقتدار حجة لجأ اليها اللثام ٠٠ ان للخوف سبعة اقنعة اولها ادعاء

التبصر ، ولو مضينا مع المتنبي لقلنا أن احتمال البلادة والخمول
ورؤية الآفاق الممتدة أمام النفس والروح هي الغذاء الذي تضوى
به الأجسام .

لقد كتبت الأشواق على ماضى زمانه ، ولقد قدم فرحته قربانا
للحكمة (المزيفة) ..

أيه .. أيها الاغريق الأقدمون .. انكم تعيدوننى الى الهيكم
القديمين .. ديونيزيوس إله اللهو والمرح ، وأبوللو إله التصميم
والحكمة والاحكام .. إلهما حبلان مشدودان .. الجسد والروح ..
المادة والعقل . الفرحة والحكمة ، ولكن الأمور كثيرا ما تتشابه
وتشبه ، وتصبح الحكمة التى هى بنت المعرفة كسلا عقليا وروحيا
فاترا . ولقد عرف العجوز ذلك . ولكنه حين عرفه معرفة اليقين ،
كان ذهنه قد أدركه التعب .. يا للمأساة !

ولكنه فى تلك اللحظة - رغم افكاره العميقة وذكرياته الماثلة
- غفا وغلبه النعاس - وحيدا على المائدة .

وهكذا يغلبنى أنا أيضا النعاس ، وحيدا على مائدة الكتابة
وحوى أوراقى وأقلامى وكتبى ، أحس أنها هى المكان الوحيد الذى
أنتمى إليه فلا يرفض انتمائى أو يضيق به ، ولكن هل أخلصت لهذا
الانتماء كل الاخلاص ، وهل عشت حياتى (ابن قلم) كما نقول (ابن
سبيل) أو (ابن أصول) ..

لعلنى هنا أريد أن أستعرض فصول حياتى فى الأيام الماضية
وما ذلك لغرابيتها أو تفردها ، ولكن لأنها قد تكون صورة متكررة
لحياة كثير من المثقفين فى بلادى ، من الذين تفتحت عيونهم على
الحياة بعد الحرب العالمية الثانية ، والذين حاولوا امتلاك المستقبل
بالمعرفة فعاثوا زمنا من الأمل العظيم والياس العظيم .

ولست أريد أن ادخل في تفاصيل السياسة والأحداث الاجتماعية
قهى أرسخ في نفوسنا وأرواحنا من أن أحاول زحزحتها لأتأمل جثومها
وصلادتها • ولكني أريد أن أبعث ذكرياتي العقلية والوجدانية ، وأن
أحيى في نفسي ما عرفت من رجال أفكار ومن أفكار رجال • أما
صبواتي فلن أتحدث إلا عما فعلت بنفسى وعقلي ، تاركا ما دون
ذلك للمجلسة الذاهلة الوحيدة على مائدة القهى • أن امتد العمر •

* * *

كيف عرفت أنني شاعر ؟

لقد قرأت لأحد الشعراء حين سألته سائل مثل هذا السؤال
قوله :

(أنا لا أكتب الشعر ، ولكن الشعر هو الذى يكتبنى) •

وفي ظنى أن هذه الكلمة صادقة في حالين ، أولاها ما هي حال
الانطلاقية الأولى الى عالم الشعر ، إذ يدرك الصبى أو الحدث فجأة
أن أذنه تستطيع دون عون أن تطفن الى نغمات الشعر وعروضه ،
وأن ذاكرته تستطيع أن تحفظ بغض ما يقرأ منه ، وأن صورته تستوقفه
حتى لتبدو كأنها عالم عياني محسوس •

ويطمع الصبى أو الحدث عندئذ الى تقليد ما يحب ، وهنا يأتيه
هذا العالم الموسقى المصور مجانيا ، وتبرز القصائد والمقطعات التي
قد يكون الكثير منها ركيكا وكأنها تريد أن تكتب وتحقق ، وكذلك
كان حالى في سنوات الصبا الأول ، أما الحال الثانية ، حين يكتبك
ما يكتبه ، هي حال أكثر عمقا • انها حال الكاتب حين يقترب من
دائرة النار ، فيلمس الحقيقة العميقة ، ويقترب من الحب العميق أو
الرعب العميق أو اليأس العميق ، فهو يبدأ كتاباته لاهيا كما يفعل

لاعب السيرك ، حتى اذا حلق على الحبل المشدود فوق الهاوية ،
كان الايقاع الموسيقى والجسم البشرى وحدهما هما اللذان يتجليان .
والجسم البشرى هنا هو مجموعة ادائه العضلية المركبة . . هو لون
من تجريد الجسم البشرى فى كمال ادائه ، فهو ليس جسم انسان
بعينه . ولكنه الجسم فحسب .

يتاح لكثير من الشعراء والفنانين ان يقتربوا من دائرة النار
مرة أو مرات فى حياتهم ، وهم حينئذ يذهلون عن ذواتهم ليقتربوا
من هذه الذات اللافحة . ولكن هذا الاقتراب محفوف بالمخاطر ، اذ
انهم حين يعودون الى عالمهم العادى بعد هذا الاغتراب المخيف تظل
هذه الاقباس التى حازوها مشتعلة فى نفوسهم ، فتنعكس بعد ذلك
على رؤيتهم للحياة ، وعلى تصرفاتهم اليومية العادية . فلن يستطيع
شاعر وصل الى قلب دائرة اليأس العميق ان يبتسم بعد ذلك ، ولن
يستطيع قصاص لمس قلب الجنون ان يتمثل ، ولنذكر عندئذ جى دى
موباسان . فهو احد الذين كتبهم ما كتبوه .

وقد تكون هذه الحالة بدرجة اقل . . درجة يشترك مع الشاعر
لقد اراد ابو النواس مثلاً منذ مطلع حياته ان تكون صورته الاجتماعية
هى صورة الشاعر المتهتك الخليع ، وعبر عن هذه الصورة فى اول
الأمر فى نغمات ساذجة ، ثم مالبت هذه النغمات ان ازدادت تنوعاً
وثراء وعمقا ، فكان ابا نواس كان يستكشف نفسه بكل ابعادها من
خلال التعبير عنها . فاذا استوى هذا التعبير ، واستوت هذه الصورة
الاجتماعية ، اصبح ابو نواس الشاعر عبداً لها ، وصح عندئذ القول
ان قصائده قد كتبتها .

ما علينا ، هذا حديث طويل سأعود اليه فى الحديث عن بودلير
ورأى سارتر فيه ، ولكن قصدى الآن هى حال الصبا الاول ، حين

يجد الصبى أو الحدث أن قصائده تكتبه ، فما يلبث أن يقترب من
عالم الأسلاف الشعري •

ويبدو لى الآن أن كل زمان يحفل بشعرائه الذين يستحونون
على اهتمام الناشئة ، وفى زمنى وفى مصر ، وفى السنوات بين
(١٩٤٥ – ١٩٤٨) كان شاعرا القمة هما محمود حسن إسماعيل ،
وعلى محمود طه •

« تابع »

في زمننا الشعري الأول

كان لات الشعر وعزاه في زمننا الأول هما محمود حسن اسماعيل وعلى محمود طه ، إذ لم تكن الأصوات العربية تصل اليها ، فليست أنكر أنى قرأت « اليأس أبو شبكة » أو « عمر أبو ريشة » أو « محمد مهدي الجواهري » الا حين أوغلت في دروب الشعر . فكانت قراءتي لهذه الأصوات قراءة المستطلع الناقد ، لا قراءة المحب الشغوف . ولكن ثلاثة من شعراء العصر العرب استطاعوا بالصدفة المحضة ان يدخلوا الى عالمنا الصغير في المدرسة الثانوية ، وأن يزاحموا محمود حسن اسماعيل وعلى طه في وجداننا ، وأن كانت حبة القلب لهذين الشاعرين . وكان لكل من هؤلاء الشعراء الثلاثة طريقة . فقد غنى عبد الوهاب لأولهما ، وهو ايليا أبو ماضي قصيدته اللامع ، فالتمسنا القصيدة كاملة في مكتبة بلدية الزقازيق ، وهناك نصسخناها في كراساتنا ، وحببنا الشاعر حبا قريبا من الفتنة ، وأن كان صوته ظل غريبا عما ألفناه من الشعر العربي ، إذ أن ايليا أبو ماضي شاعر مرهف العقل كما هو مرهف الحس . وكان ثاني هؤلاء الشعراء وثالثهم هو أبو القاسم الشابي التونسي ، والتيجاني يوسف بشير السوداني . ولقد ساقنا اليهما أديب من أدباء ذلك الزمان هو

« محمد فهمى » الذى جمع لهما ولثالثهما الهمشرى المصرى كتابا من المختارات • وكان ما يربط بينهم جميعا هو انهم لقوا الموت فى شرح الشباب •

ولم يكن محمد فهمى – متعه الله بالعافية ان كان حيا وبالخلد اذا كان قد اخترمه الموت – لم يكن غريبا عنى ، فهو بلدياتى •• نفتنى معا لنفس المدينة الصغيرة ، وكان زميلا لأحد أحوالى فى الدراسة الثانوية ، وحين حصل على شهادة الثانوية فى عام ١٩٢٧ فيما اذكر عين موظفا بمصلحة الرى • ولقد قرأ فهمى ذات يوم كتاب « توفيق الحكيم » الدافىء الرفيع •• زهرة العمر •• فراه يتحدث عن باريس والفن وتمثال الفريدى دى موسيه الرابض فى الميدان ، فاقصد محمد فهمى من مرتبه القليل ، وشد الرحال الى باريس ، ليكون راهبا من رهبان الفن والفكر ، ولكن باريس كانت اقصى عليه مما ظن وخال ، فانفق فى رحابها شهورا عاد بعدها وقد فقد عمله ومخدراته • ومن ذلك اليوم حتى هجر محمد فهمى مصر ومنذ مايزيد عن عشرة أعوام وهو يعيش فى أرجاء القاهرة عيشة الفنان الذى لا يقيم وزنا لجوع أو شبع ، ولا يابه هل اظله سقف أم اظلمته السماء •

ولقد كان فهمى قليل الانتاج ، فقد كتب فى هذه السنوات التى تزيد عن ربع قرن بعض الأشعار وبعض المقالات ، وجمع هذا الكتاب عن البلابل الثلاثة التى اخترمها الموت ، وربما كانت أبدع قصيدة كتبها فهمى هى حياته التى نثرها لليل والمشى فى مناكب المدينة والسمر مع الاحباب • وكان فهمى لمكانه من أسرتى يعدنى أحد أتباعه ، وكنت امد له حبل الولاء راضيا رعاية لهذا المكان • ولكنى كثيرا ما اذكر له أن أبى فزح فزعا شديدا حين كاشفقه بأننى اريد أن اكون كاتباً وأديباً ، وقال لى فى لهجة بالغة الاستنكار :

– هل تريد أن تكون صعلوكا مثل فهمي ؟

وعندئذ كنا نتضاحك ، ونسرى عن أنفسنا بأن أهل الدنيا لا يفهمون أهل الفن .. من أمثالنا •

ولقد مرت السنوات منذ عرفت فهمي حتى تخرجت في الجامعة، وعملت في الصحافة ، وأصبح لي مكان ضئيل في دولة الأدب ، وقلت لفهمي ذات مرة ان صحفيا كبيرا وشاعرا هو كامل الشناوى يؤثرنى بمكان فى نفسه ، واننى أستطيع ان أخاطبه ليجد لفهمي مكانا فى جريدة « الجمهورية » • وقال لى فهمي بدون حماسة : كامل .. أعرفه منذ عشرين عاما .. ماذا يفعل الآن ؟

– هو رئيس تحرير جريدة الجمهورية •

– كلمه اذا أردت ..

وكلمت كامل الشناوى ، ورحب كامل بالفكرة ، وان كان قد أقاض فى التندر عليه • وذهب فهمي الى كامل الشناوى ، ثم لقيته بعد ذلك ، فلم يحدثنى عن نتيجة مسعاه • وسألت كامل الشناوى • الذى كنا جميعا نناديه بكامل بك أكراما للبكوية التى نالها حين كانت فى مصر رتب والقباب ، وحرصنا على ان ننادى من نحب بأحب الأسماء اليه عملا بالوصية المعروفة • وقال كامل :

– لقد دخل على فهمي شديد الكبرياء فأترا كأنه كان معى بالأمس فقط ، وأخذ يقول لى : ازيك يا كامل .. عاوز منى ايه يا كامل ..

وأضاف كامل الشناوى :

– لقد خاطبني كأننى أنا محمود فهمي ، وهو كامل الشناوى

٠٠ زمن مضى بأهله وناسه فكانه وكانهم أحلام

كما يقول الشاعر القديم .

هذاهو بعض حديث فهمى وشعرائه المختارين ، ولكنى لو كنت
سئلت وأنا انزل القاهرة طلبا للعلم فى الجامعة فى عام ١٩٤٧ عن
أول ما أريد أن أراه فى القاهرة ، لقلت دون تردد : محمود حسن
اسماعيل كأمنية أولى ٠٠ ثم على محمود طه كأمنية رابعة أو خامسة،
ولقد أسعف الزمان ، ورأيت محمودا فى أوائل ١٩٤٨ .

كان يزاملنا فى الجامعة ، ويتقدمنا ببضع سنين طالب متعدد
المواهب ٠٠ يغنى ويمثل وينشد الشعر ويلقى الفكاهات هو جمال
أبورية ٠ ٠ كاتب أدب الأطفال .

سألنى مرة : لماذا لا تأتى لتجلس معنا على قهوة
محمد عبد الله فى الجيزة ؟

وسألته : ماذا فيها ؟

وقال : مجموعة من الأدباء تعال لأعرفك بهم .

وذهبت معه الى القهوة أو المقهى ٠٠ ان اردت الصحة اللغوية،
وكان قطبا المقهى هما زكريا الحجاوى وأنور العدواى .

كان زكريا الحجاوى اقرب الى القصر والسمنة ، يتحدث اليك
فى منغوم عذب ، ويحتفى بصغار الأدباء فيفسح لهم فى مجلسه
ويفيض عليهم من مجاملته وتقديره . ولم يكن لزكريا عمل نعرفه
آنذاك ، وكلنا أدركنا أن له مكانا فى إحدى المصالح الحكومية لا يكاد
يراه . وعرفنا أيضا أنه شئ بين الفيلسوف والفنان ، وأن له مذهباً

أديبا يروج له ، كما أنه محب للموسيقى ، وبخاصة موسيقى سيد درويش •

كان خيال زكريا رحمه الله يضيق بواقعه ، وكثيرا ما كان يحدثنا بحكايات عن لقائه ببعض الأدباء العالميين وحديثه اليهم ، ولا نكاد نسال أنفسنا متى تم هذا اللقاء حتى نكتم هذا الخاطر السخيف ، ونقنع بالسياحة مع خيال زكريا فى الأفاق الممتدة للزمان والمكان •

وكان أنور المعداوى طويلا جسيما • أبيض الوجه لامع الشعر، أول ما يأخذ عينيك فيه هذه الثقة فى نبرات الصوت والايحاء ، وكان عندئذ أحد كتاب مجلة « الرسالة » المرموقين •

لقد أسمعت كلاهما شعري ، واستقبلاه استقبالا مجاملا ، الى أن سألت أنور ذات يوم قائلا : هل لى أن أرى محمود حسن اسماعيل ، فلقد ذكرت أنه صديق لك ••

وضحك أنور ضحكته المججلة ، وأشار الى ركن فى المقهى قائلا :

— هذا هو محمود •• قم بنا أعرفك به •

وجلسنا الى محمود فى حياء •• من جانبى على الأقل •• وقدمنى اليه أنور قائلا :

— فلان طالب فى كلية الآداب ••• وشاعر •••

وأخذت أتأمل فى وجه محمود ••• وجه صعيدي حاد الملامح وسيما ، وصوت قوى ولكن فيه نبرة من الضيق •

وأسمعت محمود بعض شعري في ذلك الزمان ، ولا أعلم هل ارضيته أم أسخطته ، ولعله كان قد سمع كثيرا من أمثالي فما عناه عندئذ أن يزيدوا واحدا • وكنت عندئذ لم أتم السابعة عشرة من عمري بعد ، وهأنذا أطوى بعدها سنوات لأجد محمود حسن اسماعيل صديقا عزيزا ، وأجمع على مدى عشرين عاما أو تزيد ، من شذرات لقاءاتنا اثنتين من الشعر والمودة والصفاء ••

لم يكن ما يصدر من دواوين الشعر ليجد في مدينتنا الصغيرة بين أعوام الأربعين والخمسين ، فكنا نلجأ الى المكتبة العامة المسماة بمكتبة البلدية ، وفيها قرأت جبران خليل جبران واتممت قراءة المنفلوطي الذي رأيت عبراته ونظراته في بيتنا ، كما قرأت روايات روكامبول والفرسان الثلاثة وغيرها من أدب المغامرات مترجما الى العربية بقلم طانيوس عبده وسواه •

وفي مكتبة البلدية وجدت أول ما وجدت لمحمود حسن اسماعيل ديوانه « الملك » ومن نافلة القول أن أذكر أن هذا الديوان كان تعس الحظ إذ أنه لم يطبع الا طبعته الأولى ، إذ تغير الحكم في مصر في عام ١٩٥٢ ، بل أن محمود نفسه كان يفزع لذكر ذلك الديوان كأنه ثمرة خطيئة قديمة • ولم يكن الديوان يمثل لي شيئا عندئذ الا جماله الموسيقي والفني ، فلم أكن منذ وعيت محبا لملك مصر السابق •• ولكن قراءة شعر هذا الديوان كانت تلقى أمام عيني غلالة رقيقة تحجب هذه التفاصيل العابرة ، ولا يتالق من خلالها الا الشعر وحده •

والواقع أن شعر محمود حسن اسماعيل في الملك فاروق نمط من أروع الشعر • فهو ليس شعر مناسبة استجداء فلم ينل محمود من الملك شيئا يذكر كما حدثني فيما بعد ، ولكن هذا الشعر شعر

محبة ، فلقد خيل لمحمود ذات يوم انه جدير بأن يقف من فاروق موقف
المتنبى من سيف الدولة ، وخيل له وعيه السياسى المحدود ان الحياة
لا بد ان يكون فيها ملك وشاعر ، وأن ماهو غير ذلك هباء وهواء .
ولعل مما ساعد « محمود » على هذا التصور أمران ، أولهما انه
نشأ فى ظل التراث العربى ، وكان اقرب الشعراء اليه هما المتنبى
وابو تمام ، وكلاهما من كبار الشعراء وكبار المداحين ، وثانيهما ان
محمود حسن اسماعيل كان يلوذ فى مطلع شبابه بزعيم الأحرار
الدستوريين فى مصر محمد محمود باشا وهو سليل أسرة من أعرق
الأسر المصرية ، وهو أيضا الخصم الأول لمصطفى النحاس زعيم
الوفد وزعيم الحركة الشعبية المصرية ولقد حدثنى محمود حسن
اسماعيل ذات يوم كنا فى بلدته بصعيد مصر ، وهى قرية من بلدة
محمد محمود باشا ، أن هذا الباشا كان يحبه ويؤثره ، رغم الفارق
الكبير بينهما من حيث الأصول الاجتماعية بل كان يقدمه على بعض
« الذوات » من أعوانه .

ولقد قاده حبه لمحمد محمود باشا الى مدح فاروق ، ولم يكن
عندها مما جرت به العادة عند أوساط الشعراء ، ولكنه مدح على
القدر من الفن ملئء بالصور البيانية الرائعة ، جليل بالايقاعات
والوشى الموسيقى . لقد صدر هذا الديوان فى عام ١٩٤٦ ، وحين
قرأناه (أنا واصحابى فى المدرسة من شدة الشعر) أوشكنا أن
نحفظه ، ثم قادنا هذا الديوان الى ديوانيه السابقين .. أغانى
الكوخ .. وهكذا أغنى .

واكتملت بقراءة هذين الديوانين دائرة العشق ، ورجعنا الى
الصفحة الأولى لنجد ان أولهما قد صدر فى عام ١٩٣٥ ، وصاحبه
طالب فى دار العلوم ، وثانيهما قد صدر فى عام ١٩٣٨ . وفى الديوان
الأول لا ملك الا الشعر ذاته ، ولا ملهم الا التريف المصرى بتخليه

وزهره وسنابله وغريانه • أما في الديوان الثاني فقد بدأت النعمة
« الملكية » تستأثر ببعضه ، في لهجة ناضجة متمكنة •

فاروق حبك في القلوب عقيدة

أخذت سراها في القلوب مع الدم

قسمت مع الإيمان قدس مكانه

في الروح ، وهو لغيرها لم يقسم

والشرق يقرأ في جبينك آية

فجر الربيع بنورها لم يوسم ...

ولكن « فاروق » لا يستأثر في هذا الديوان الا بثلاثين صفحة
من صفحاته التي تجاوزت المائتين • أما بقيتها فهي حديث شاعر يخلع
على الطبيعة أثواب خياله ، ويتغنى بمواجهه وأحزانه ، وهو الى
ذلك يمتلك قدرة لا تطال على تكوين الصورة الشعرية ولم عناصرها
على غير ما ألف جيله من الشعراء حتى ليكاد يصدق فيه ما قيل
عن أبي تمام من أنه قد تجاوز عمود الشعر التقليدي الى عمود
شعري جديد •

ان عناصر خيال محمود حسن اسماعيل تختلف كثيرا عن
عناصر خيال الرومانسيين من ماضيه ، فهم يذكرون لك الورد
والطير والشجر والأسى ، أما محمود فقاموسه غريب عنهم • ان
قاموسه هو التهاويل والجنون والرفات والهشيم والهاكل والرهبان
والبوم والدجى والصخور والضجيج •• عالم مليء برقة كأنها
العنف وموسيقى كأنها الصخب •

استمع اليه يصف نفسه حين غابت عنه حبيبته :

جاثم في القراب كالأمل الخا

ئب في خاطر ذبيح الشكاة

كالشجي في اللهاة كالسهم في المـ

جة كالموت في ربيع الحياة

كرمام القبور كالبيدر المهجور

كالرجس في جنوب العصاة

كائين الغريب في وحشة الليل

كلطم النوادب الثقافات

كنشيج الايتام ملوا من الدمع

ومالوا برعشة الـ

كجبين المشنوق خط عليه الموت

اسكار عمره النحات

هكذا صرت بعد ما غبت عني

في الأسى والنحوس ضاعت حياتي

* * *

تغيرت الحياة في ناظرى محمود حسن اسماعيل بعد عام
١٩٥٢ ، وبخاصة وقد نقلته الحكومة الجديدة من عمله بالاذاعة الى

التدريس وهو عبء أكبر من أن تطيقه روحه القلقة ، هنا لاذ محمود في شعره الذى أبدعه بعد ذلك بعالمه الداخلى ، يحاول أن يستقطر قمع بعضا من حكمة الحياة والموت . وكان ذلك هو التحدى الأول لموهبته التى نشأت فى ظل التراث العربى المعنى بظاهر الحياة ، وما فيها من ألم الحب أو لذة المدح والهجو . أما التحدى الثانى لتلك الموهبة فهو نشوء حركة الشعر الحديث بما أرسنه من آفاق جديدة للشعر وأسلوب جديد للموسيقى الشعرية .

ولقد قال لى محمود أكثر من مرة انه أول من شق للشعر الحديث طريقه وأسمعى بعض شعره التفعيلى الذى كتبه فى أواسط الثلاثينات . ولعله كتب هذه الخاطرة فى إحدى المجلات بعد ذلك . ولقد وافقته على أنه من رواد الشعر الحديث اذا عطينا بالحدثة حداثة التجربة وأصالتها . ولكن واقع الأمر أن دواوين محمود حسن اسماعيل التالية لديوانه الرابع (أين المفر) كان فيها سعى شاعر عظيم الى امتلاك المعانى التى لا تتصل بالتجربة والانفعال بقدر ما تتصل بالتأمل والفكر .

قلت لأنور المعداوى ، وكانت له مقالات متتابعة فى « الرسالة » عن « على محمود طه » الذى نسب اليه مذهباً فى الشعر هو مذهب « الأداء النفسى » .

— أريد أن اجلس الى على طه .

وقال لى أنور :

— انه لا يأتى الى هذا المقهى ، ولكنه يجلس فى محل «جروبي» بميدان سليمان باشا .

وذهبت الى جروبي عدة مرات ، واختلست النظر حتى رأيته .
هيئته ليست هيئة شاعر ، ولكنها هيئة عين من الاعيان . وخفت
رهبة المكان ، فخرجت .

ولم يسعف الزمان فمات على محمود طه فى عام ١٩٤٩ ،
وبعدها بقليل مات الاعجاب به فى نفسى . واكاد اقول ان على طه
لم يعد يقرأه احد من شدة الشعر فى هذا الزمان رغم انه كان يوما
نجما لامع البريق .

« تابع »

من الزقازيق الى أوروبا

كان لكل من محبى الشعر الصغار من زملائنا كراستان ، واحدة
يثبت فيها ما تفيض به قريحته من شعر ، واخرى ينسخ فيها ما يروقه
مما يقرأه فى الصحف والدواوين ، وكانت كراستى الأولى تتسع
وتضيق يوما بيوم ، فقد كنت لا اكاد ارضى عما اكتبه من شعر الا
بعد أيام من كتابته ، ثم ما ألبث أن اكتشف ما فيه من نقص أو خطأ
أو تقليد مكشوف ، فأمزق عندئذ أوراقه من الكراسة ، حتى لم يبق
من بعض هذه الكرايس الا جلدتها .

أما كراسة المختارات ، فليتنى احتفظت بها ، واضفت اليها ،
اذ أن كتب المختارات فى رأى نوع من التأليف ، تفقده مكتبتنا
الشعرية ، بل أن هذه الكتب هى ما ينطبق عليه بحق صفة (التأليف) ،
اذ يؤلف كاتبها أو جامعها بين أذواق وحساسيات مختلفة ، مستهديا
بذوقه وحساسيته ، وقديما قالوا : أن اختيار المرء جزء من عقله . .

وانى لأتمنى حيناً لو كانت المكتبة الشعرية قد عمرت بمختارات
طه حبيبين والمقاد وشوقي وغيرهم كما عمرت حيناً بمختارات

البارودي ، وأقدر لأخيـنا أدونيس صنعه في جمع مختاراته من الشعر العربي .

ولكن .. هبني احتفظت بكراساتي المنسوخة الأولى ، اتراني كنت أرضى الآن عند اختياراتي وتألفي ، لقد كان جزء كبير منها منسوخا من دواوين على محمود طه التي كانت تصدر عندئذ في أنق طباعة ، وتباع ببضعة قروش لا تطبقها جيوبنا الفارغة فكنا نستعين على ظمئنا اليها باستنساخ نسخة مكتبة البلدية ، واني لأعرف الآن سر افتتاني بعلى محمود طه في ذلك الزمان ، فلقد كان يجسد لنا ما تصبو اليه أجسامنا الفائرة وعقولنا الغضة .. كان ضرباً من أحلام اليقظة ، فلقد كان على محمود طه في ذلك الزمان قد فرغ في ديوانه الأول (الملاح الثالثه) من تصوير نفسه شاعراً رومانتيكياً أسيان حزين النفس منكسر الخاطر .

أيها الشاعر الكئيب مضى الليل

ومازلت غارقا في شجونك

مسلماً رأسك الحزين الى

الفكر والسهد ذابلات جفونك

ويد تمسك اليراع ، وأخرى

في ارتعاش تمر فوق جيبك

وفم ناضب به حر انفاسك

يطغى على ضعيف انيتك

الم تكن هذه هي الصورة التي تداعب خيال صبي ريفي مثلي ، حين يرى نفسه منقطعاً عن العالم ، عاكفاً على كتاب أو ديوان شعر ،

يتخذ من الكآبة سمسما لأن الكآبة هي اليق ما يكون بالانسان
الحساس ٠٠ السنا نحن الذين نفترق عن زملائنا بقدرتنا على سبك
القرىض ونظمه ومن ثم بولوعنا بالتفكير فى أمر الكون وتدبره اذ أن
قلب الشاعر كما قال لنا المنفلوطى فى أول صلباه فى تعريبه
لرواية « سيرانو دى برجرارك » هو مرآة تترأى فيه صور الكائنات
يزداد وعيا بأن الحياة الم متصل وشقاء مقيم ،

لقد جسد لنا على محمود طه فى ديوانه اللاحق « ليالى الملاح
التائه » .

كانت قد أتاحت لعلى محمود طه بعد صدور ديوانه الأول
فرصة السباحة فى أوربا ورأى مافيه من جمال وسحر ، واستوقفه
فيه جمال المرأة ، وسحر حديثها ، وهاهو يطالعنا فى أول قصائد
« ليالى الملاح التائه » بقصيدته عن « الجندول » ٠٠ لقد طار بى فى
الخيال من بيتنا الصغير فى شارعنا المترب فى مدينة الزقازيق الى
فينيسيا عاصمة الأدرياتيكا كما يقول على محمود طه فى مقدمته
النثرية لهذه القصيدة ، وركبته معه ، أنا الذى لم أركب القطار حتى
ذلك الحين الا مرات معدودة ، وكان ركوب القطار فيها قطعة من
العذاب ، حيث تتهاوى عليك حوائج مواطنيك من الفلاحين والفلاحات
ولفائفهم ، ركبت مع على طه فى جندول مزدان بالمصائب الملوثة
وضفائز الورد ومررت معه فى قنوات المدينة بين قصورها التاريخية
وجسورها الرائعة ، وأنا امرح وأغنى ، وقد لبست زيا تتكريا بهيجا .

بل لقد جرى حوار جميل بينى وبين احدى الفاتنات .

وتبين لى بعد أن توثقت عربى الالفة بينى وبين هذه الجميلة
انها من فارسىيا . هولندا ، وهكذا جمعت بين الحسنين ، سبىجر

إيطاليا ، وفنتة بولندا ، وطرت الى هذه البلاد على جناحي على طه ،
وكننت في ضيافته •

وفي سياحة خيالية تالية يأخذني على طه الى بحيرة كومو ،
ولم يفته أن يقول لنا في المقدمة النثرية لهذه القصيدة ، انه كان في
صحبة أدبية أمريكية وأن بحيرة كومو أجمل البحيرات الثلاث التي
ينفرد بها اللمباردي الايطالى • ولم يفته في القصيدة أن يقول لهذه
الأمريكية على لساننا نحن أبناء العالم القديم الغرقى في فقرنا وبؤسنا
ونقاليدنا الموروثة :

يا ابنة العالم الجديد	صلى عالما غمير
في دمي من تراثه	نفحة البدو والحضر
واغان لمن شدا	ومعان لمن فخر
ما تسرين •• اقصي	ان في عينيك الخير
الغريبان ما هنا ليس	يجديهما الحذر
نحن روحان عاصان	وجسمان من سقر

ويظل فتانا وممثلنا في غزو العالم بالشعر ، يناجى الأمريكية
الأدبية ، وينال ودها الجميل •

وفي سياحة ثالثة ينقلنا على محمود طه ، او ينقلني على الاصح
من ضيقي بشاطيء ترعتنا المترب الى شاطيء بحيرة زيورخ
بسويسرا ، حيث تبسم لى جارتى في المقهى الصاخب ، ثم ماثبت
بعد ان اعطتني ابتسامتها ان تعطيني اعطافها :

انا الغريب هنا ، ومله يدى

اعطاف هذا الأغيد المرح
خفقت على وجهي غدائرها
فجذبتها بنزاع مجترح

وفي سياحة رابعة ينقلنا الى برن على نهر الرين ، ولم يكن
شاعرنا وحده في هذه السياحة ، بل كان على عادته مع صديقة
سويسرية هذه المرة ، وفي المرة التالية كان في زيارة بيت الموسيقى
الألماني ريتشارد فاغنر في صحبة صديقة اسكندنافية ، ثم كان مسك
الختام أن هذه الصديقة الأوربية التي تصاحبه دائما قالت له - على
حسب روايته :

قلت لي ، والحياء يصبغ خديك
انار تمشي بها او دماء
ملء عينيك يا فتى المشرق احلام
سكارى ، وصبوة ، واشتهاء
وعلى ثغرك المشوق ابتسام
ضرجته الأشواق والأهواء
او حقا دنياك زهر وخمر
وغوان فواتن وغناء

لقد انكشف السر انن ، وعرفنا لم كان شاعرنا موفقا كل هذا
التوفيق مع النساء ، له في كل مدينة حب ، وفي كل منعطف طريق
عاشقة منتظرة ، فهو فتى المشرق ٠٠ انه شرقي مثلنا ، فيه سمرتنا ،
وان كان له ثغر مشوق تضرجه الأشواق والأهواء ولكننا عندئذ نرى

شبابنا فيه ، فهو عندنا مثل نجوم السينما الذى يحب ويعشق ويهجر
ويسترضى وينتقل من قلب الى قلب ، بالنيابة عنا •

لست أدري هل كان عالم على محمود طه هذا حقيقيا صادقا
ام كان من وهم الخيال ، ولقد زرت اوربا مثله مرات عديدة ، ولكنى
لم أوفق الى هذا القدر من الأصحية الجميلة المرحية ، رغم انى « فتى
المشرق » مثله ، بل ربما كنت أكثر شرقية منه ، فانا أميل الى الدكنة ،
ولا يحظى العين حين ترائى أن تعرف اننى من هذه البلاد ، وقد
حاولت أكثر من مرة أن أضرج فمى (ولا أقول ثغرى) بابتسام
تنضح فيه الأشواق والأهواء • ولكن حظى كان فى معظم الأحيان
جائبا • ولكن على محمود طه فى ذلك الزمان البعيد كان يمثل لنا
حلم يقظة نتمناه ، ونظن الطريق اليه سهلا متى حملتنا البواخر الى
الى تلك الشطوط البعيدة • وحين نضجنا وعرفنا أن الحياة ليست
بهذا اليسر اليسير وهذه السهولة السهلة ، قنعنا بواقعنا وقدرنا ،
وزهدنا فى هذا الحلم البهيج •

واخشى أن أقول اننى زهدت أيضا فى عالم على طه وجندوله
وبحيراته ونسائه ، كما تزهد فى عالم الصور السياحية الملونة حين
ترى الطبيعة فى عريها الصادق •

ولقد أفقت من عالم على محمود طه فى وقت مبكر ، فلا صبواته
عندى جديرة بأن تسمى حبا ، ولا نساؤه عندى يشبهن النساء •

وزاحم على محمود طه فى قلبى شاعرا آخر من جيله وصحبته
هو ابراهيم ناجى •

كان ابراهيم ناجى شاعرا قليل الحظ من رضاء النقاد ، منذ
استقبل طه حسين ديوانه بمقال قاسى اللهجة ، ختمه بقوله : « ان

ناجى ليس على شيء وكان كثير من شعراء زمانه يحسبونه على الطب الذى كان مهنته ، لا على الأدب الذى كان فى حياته ، .

ولقد عرفت ناجى كانسان ، ولا أظننى رأيت انسانا تنطبق عليه هذه الصفة الكريمة مثل ناجى ، وأغلب الظن اننى لن أرى فيما أستقبل من أيام . نكنا كشعراء ناشئين نتزاحم فى ندوة فى جمعية الشبان المسيحيين ، يشرف عليها شاعر ذهب ذكره مع الريح ، وفى هذه الندوة قرأ مايقرب من عشرين شاعرا ناشئا قصائدهم ، ولم يستوقف ناجى الذى كان حاضرا ومشاركاً بوصفه شاعرا علما من هؤلاء الشعراء كلهم الا اثنان . محمد الفيتورى . وأنا . وشد ناجى على ايدينا مصافحا بعد الندوة ، وطلب ان نلقاه فى عيادته بشبرا بعد التاسعة مساء فى أى يوم نراه ، أو يراه أحدنا .

وذهبت ذات مساء الى ناجى بشبرا ، وأعلنت للممرض اسمى ، فأدخلنى فى غرفته حتى ينتهى من رؤية مرضاه . وكانت الغرفة غرفة كاتب لا غرفة طبيب ، فالكتب تشغل حوائطها كلها ، وجو الغرفة حميم معزول عن ضجة الطريق ، وجاء ناجى بعد حوالى نصف ساعة ، وسلم على مرحبا ، ووجدتنى أنا ابن التاسعة عشرة أو اقل (فبراير عام ١٩٥٠) اجلس الى ناجى يسمعنى شعره الذى لم ينشره بعد ، ثم ينتقل الى ترجمته لبعض سونيات شكسبير أو قصائد بودلير ، فيفيض كريما بالحديث والضحك والشعر والثثرة . ويعد حين يرقى الجو ويصفو ، حتى تتصور أنك فى صحبة ملاك مجنح أو طائر رقيق .

وتردد صحبتى لناجى حتى وفاته فى أوائل عام ١٩٥٢ ، واحفظ منها أرقى التكريات التى يبهج نفسى أن تستعيدها .

« تابع »

فكانها وكانهم أحلام

حين خرجت مجبور الخاطر من عيادة الدكتور ابراهيم ناجي بشبرا ، وبعد أن امتعنى بسياحته الودود بين شعره ومترجماته من شكسبير وبودلير طرت الى أصدقائي من زملاء الجامعة انبئهم انى سعدت بلقاء شاعر كبير ومودته • وأنه قد تكرم على قدعانى أن أزوره كلما تيسر لى الوقت ، وأنه استمع الى احدى قصائدى فأحبها ، ثم رويت لهم كالمأخوذ بعضا من تعليقاته العابرة ونكاته التى لم أسمع لها حتى الآن مثيلا فى رقتها وسماحتها رغم ما فيها من لذع وسخرية •

كان الأصدقاء فى ذلك الزمان البعيد قلة بقيت صداقتها مع الزمن ، تكبر ولا تشيخ ، وكنا فى الجامعة نتخلق حول شيخنا وأستاذنا المرحوم أمين الخولى ، حتى اذا انقضت دروسنا نتجمع فى احدى مقاهى حى عابدين ، لأن احد أصدقائنا كان يحب زميلة لنا تسكن امام المقهى • وهامو ذا الزمان قد مر ، وأصبح أصغر أبناء الصديق والزميلة على وشك أن يتخرج من الجامعة •

كانت جلستنا موزعة بين قراءة كل منا لأصحابه ما أفاض

الله عليه به من القول شعرا أو قصة أو نقدا ، وبين لعب الفرد ، ثم طلب الطعام من عربة يد كانت تقف ازاء المقهى ، وتقدم للطاعمين صنفا من الطعام لا أدري له اسما هو مزيج من الخضر والبصل ورائحة اللحم . حتى اذا أغلق المقهى أبوابه تحولنا الى حى الحسين ، فجلسنا فى مقهى القديم ، مقهى الفيشاوى ، وكان صاحبه الحاج فهمى مازال حيا ، يتصدر واجهة المقهى بوجهه الأبيض الفاتر وجسمه السمين ، وكان المقهى كأنه معرض شامل فيه من المرايا القديمة المكسورة ، والأثاث البالى الرث ، والوجوه التى كأنها تنبعث من كاريكاتير الرسام دومييه ، فإذا أهل رمضان زارته بعض النصوة اللائى بعثن من لوحات تولوز لوتريك ، ثم هناك على الحوائط بعض الحيوانات المحنطة والأعمدة الخشبية التى تذكرك بالعيب الفنى العظيم الذى يصنعه سالفادور دالى .

ولا تسألنا متى كنا نستذكر دروسنا ، وقد كنا طلاب علم ، اذ اننا كنا قد طلبنا من العلم الفرع الذى نحبه ، فكنا ندرس اللغة أو الفلسفة ، وهنا تهون الأمور فيما عدا دراسة اللغات المساعدة . وقد كانت عادتي أن ألم بالمنهج فى بضع ليال قبل الامتحان ، ولكن هب ذلك كان جائزا فى درس الأدب العباسى أو الأموى ، فقد كان ذلك عسيرا كل العسر فى درس اللاتينية أو الفارسية أو التركية ، وهى اللغات المساعدة ، وأذكر عندئذ أن اختبار اللغة الفارسية فى السنة الأخيرة كان تحريريا وشفويا ، حفظت ما عرض علينا من قطع شعرية للترجمة عن ظهر قلب ، ولكنى فى الاختبار الشفوى فاجأت الأستاذ الممتحن وكان الدكتور يحيى الخشاب يسوء نطقى للغة فقد كنت أميل للتفخيم من العربية ومنها من الحروف ماله شكل الحرف العربى دون نطقه ، ودهش الدكتور الخشاب لهذا التناقض الغريب بين اتقانى الترجمة وخيبتى فى النطق ، فزعمت له كاذبا — وليسامحنى الله — اننى أعمل موظفا فى النهار بحيث لا أستطيع حضور دروسه ، أفنى ليالى البيضاء فى الحفظ والتحصيل ، وأفنى ساعات نهارى كاتبا

فى مصنع ، وواقع الأمر أن ساعات نهارى كانت معظمها تسكما فى الجامعة ، أو جلوسا على درجاتها التى حولناها الى رواق للمناقشة الأفلاطونية أو السخرية السقراطية .

بين ذلك كله كنت أزور ناجى اسبوعا بعد اسبوع ، وأذكر فى سبتمبر ١٩٥٢ ، وكنت قد تخرجت من الجامعة وعملت مدرسا فى إحدى المدارس الاعدادية ، انى زرتة يوما فى عيادته ، فرايته كسير القلب ، فقد وشى به أحد الوشاة للحكام الجدد كما وشى بتوفيق الحكيم الذى كان مديرا عاما لدار انكسب فى ذلك الوقت أنه غير منتج . كان ناجى عندئذ مديرا لمستشفى السكة الحديد فى الدرجة المالية المسماة بالأولى ، نأيت عدالة الحكام الجدد الا أن تنزل به درجتين ماليتين بحجة أنه نال هاتين الدرجتين استثناء ومحابة لصلته الحميمة بالمرحوم الدسوقي أباطة باشا (والد صديقنا الأستاذ ثروت أباطة) ، وكان من محبى ناجى ، وهو كاتب مقدمة ديوانه الأول (وراء الغمام) .

وكانت نفس اليد التى بطشت بناجى هى التى بطشت بتوفيق الحكيم ، فقررت إحالته على التقاعد بحجة أنه غير منتج ، ولكن القدر قبض لتوفيق الحكيم حظا مخبوءا ، إذ أن جمال عبد الناصر كان قد قرأ له فى صباه أحد كتبه فأعجب به بينما لم يقرأ أحد من الحكام الجدد لناجى ما يرضيه عنه ، وهكذا انكسر قلب ناجى . وأظنه قدم استقالته من عمله الحكومى فى ذلك الوقت مكتفيا بعيادته .

كنت عندئذ مستمعا محبا لشكواه ، وكان لدى ما أشكوه له ، فلم أكن مدرسا ناجحا بحال من الأحوال ، وكان مفتشو اللغة العربية ، ومعظمهم من قدامى رجال التعليم حين يزوروننى فى الفصل يضيئون بما يخالونه من إهمالى وقلة بضاعتى من العربية . حتى أن أحدهم كتب فى تقريره عنى اننى لا أصلح للتدريس . فقد كنا - السادة

المفتشون وأنا ننتمى الى مدرستين مختلفين ، هم من أبناء دار العلوم القديمة وأنا من أبناء كلية الآداب . ولكل من المدرستين فى اللغة والأدب تصور يختلف عن تصور أختها . وكان مما يهون على الأمر عندئذ صحبتى لمجموعة مدرسى اللغة العربية فى مايبين الحصص ، اذ كنا مجموعة تتراوح بين العشرة والخمسة عشر معلما تتراوح أعمارنا بين عشارف الستين وبدايات العشرين . وكان حديثنا المرح يتنقل بين أفانين من القول فى الطعام والمقويات وهم الأطفال ونكد الزوجات حين يضيق ذرع الزوج وتقل حيلته ، حتى اذا جاءت فسحة الساعة العاشرة ارسلنا فى طلب صحن الفول وقراطيس الطعمية وتلال الخبز ، فما تكاد تمر دقائق حتى يختل التل ويبدو قاع الصحن ، وتلقى القراطيس الفارغة فى السلال ، ثم يدور الشاى بعد ذلك دورة أو دورتين ، وكل ذلك - ويا للعجب - فيما لا يزيد عن خمس عشرة دقيقة .

وكان سمرنا الليلي فى ذلك الزمان ، وقد أصبحنا جميعا معلمين فى المدارس فى نادى المعلمين بميدان الأوبرا ، وهناك تعرفنا ، وهنا اظن الألوان قد حان ان أقدم اليك مجموعتنا التى اشترت اليها فى أول الحديث باسمائها وبما جرت به عليها أحوال الزمان . كانت هذه المجموعة التى عرفت فيما بعد بالجمعية الأدبية المصرية مكونة من فاروق خورشيد الروائى ودارس التراث الشعبى العربى ، عز الدين اسماعيل الشاعر الناقد ووكيل كلية آداب عين شمس فيما بعد ، وعبد الغفار مكاوى القصاص الفيلسوف المترجم ، عبد الرحمن فهمى الكاتب القصاص السيناريست ، وكان فى ذلك الوقت موسيقيا أيضا ، وأحمد كمال زكى الشاعر الناقد ، وها أنت ذا ترى ان ثلاثة منا تدكتوروا وصاروا أكاديميين ، وثلاثة اختاروا ان يكونوا كتابا لا يحملون الا شهادة لاله الا الله وشهادة الليسانس .

وتعرفنا فى نادى المعلمين بأستاذ كريم وكان معلما رفيع القدر، وأديبا عالى الصيت ، وهو المرحوم محمد فريد أبو حديد ورعانا أبو فريد وضمنا تحت جناحه الوارف ، ولعله هو الذى أصلح ما بينى وبين وزارة التربية والتعليم التى كان هو وكيلها ثم مستشارها الفنى حتى فارقت هذه الوزارة لا أسفا ولا مأسوفا على باستقالتي منها فى اكتوبر ١٩٥٠ ، أى بعد ست سنوات من العناء الذى لايهون من أمره الا قليل من المرح العابر . وكان فريد أبو حديد فى ذلك الوقت شريكا ومعاوننا لأستاذنا المرحوم أحمد أمين فى مجلة الثقافة، وأنباه أحمد أمين ذات يوم أنه يزعم اغلاق المجلة لما تصيبه وتصيب لجنة التأليف والنشر من خسارة محققة ، وهنا اقترح عليه فريد أبو حديد أن يعهد بتحريرها لجيل من الشباب ، فسأله أحمد أمين عن هذا الجيل ، فرشحنا له ، وهكذا أصبحنا بين أغسطس ١٩٥٢ ، فبراير ١٩٥٣ مسئولين ، ونحن فى أوائل عشريناتنا عن مجلة الثقافة ، نجمع مادتها ، ونرتبها ونعد رسومها ، ونكتبها . بل ونصف حروفها أحيانا ، ونبيع بعض أعدادها أحيانا أخرى ، وأذكر أننى كتبت فى هذه الفترة قصتين قصيرتين قد تستهوى قراءتهما الباحث فى تاريخى الأدبى أن كان لى تاريخ ، كما نشرت فيها أول قصيدة لى فى الشكل الشعرى الجديد ، وهى قصيدة (أبى) .

ولكن ما هو أهم من ذلك كله هو أننى أثبتت بهذا الأمر صديقى الكبير ابراهيم ناجى ، فابتهج له ، وحيانى بأن أعطانى مسودة قصيدتين بخطه ، مطلع أحدهما فيما أذكر :

صبرك الحسن أمير الوجود .

والشعر من هاماته كذلك .

وليئننى احتفظت بأصول القصيدتين بخطه . . فقد أضاعهما الطابع ، ولم أعن باستردادهما ، إذ كنت غرا لا أدري كيف أحفظ

بأجمل التذكارات ، وكيف للشباب أن يعرف أنه سيفتش ذات يوم عن
تكريات عمره الضائع ، بكل ما فى قلبه العجوز من وجد وانكسار .

ومن نافلة القول أن أذكر أن الذين عاصروا هذه الفترة من
أخواننا يذكرون أن هذه الشهور من عمر المجلة كانت من أزهى
أيامها ، ولعل من الانصاف أن نذكر أننا قدمنا فيها الفن التشكلى
لأول مرة . وكان من رفاقنا فى تقديم هذا الفن سواء برسم اللوحات
التوضيحية أو التعليق على المعارض الفنية حفنة من المصنفين
الآن منهم المرحوم عبد الهادى الجزار ، والصديقان حامد ندا وجاذبية
سرى ، ولكن ذلك كله لم يرض أستاذنا أحمد أمين ، فالخسائر هى
هى ، والحياة الأدبية لا تكاد تستقبل مجلة أدبية بما هى أهل له من
تقدير ، وهكذا كاشفنا المرحوم فريد أبو حديد بعزم أحمد أمين ،
وطردنا من مقر المجلة بحارة كرداسة بعابدين ، وعدنا الى جمعية
المعلمين (ومعدرة للسجع) .

ومرت أيام ، وفى إحدى الأمسيات كنت فى نادى المعلمين حين
حدثنى صديق كان يعمل فى إحدى الصحف أن ناجى قد مات ، وكاد
الخبر أن يصعقنى ، فقد كنت قد رأيته قبلها بيوم واقفا ينتظر الترام
أمام مبنى الاسعاف المجاور لمبنى التليفونات فى شارع ومسيس الذى
كان يسمى قبتها بشارع الملكة نازلى ، وحين طال بنا الانتظار تسلينا
بالتعليق على وجوه الملاح والقباح من عاملات التليفون الخارجيات
من مقر عملهن ، ثم جاء الترام ، فودعته ومضيت على أمل لقاء ...

ومضى ناجى . . أعذب قيثاره فى الشعر العربى الحديث ،
مغموط الحق فى كل مجال . . الا أن ينصفه الزمان .

« تابع »

ابراهيم ناجى . . ارق العاشقين

كان حديث ابراهيم ناجى عن خليل مطران حديث الحب والاكبار ، وكان ناجى بهذا الحديث هو الذى دفع به الى استعارة ديوان مطران بأجزائه الأربعة من مكتبة باب الخلق ، حيث انفقت معه بضع ليال بيضاء ، عقدت بين شعر مطران وبينى أصرة حب واهية ، واحساسا بالندم غير قليل . وربما رددت ذلك بأننى قد اتيت مطران على الهرم بينما اتاه أحياءه الكثر فى شببته ، فلو كان الله قد اذن لى أن اخلق قبل خلقى بعشرين أو ثلاثين عاما لفقت بمطران كفتنة ناجى وكثير من أبناء جيله به ، ولكنى حين قرأته فى أوائل الخمسينات عرفت أن مؤرخ الأدب سيقدره قدره بينما سيظل ناشئ الشعر مثلى مؤثرا لتلاميذه عليه . فمما لاشك فيه أن مطران كان نبضا شعريا جديدا ، فى مطالع القرن ، يختلف كل الاختلاف عن حافظ ابراهيم ، وبعض الاختلاف عن شوقي ، أما حافظ فقد كانت معرفته بأدب الغرب معرفة سماع وتلقط لما يدور فى المجالس ، وكانت ترجمته عن الفرنسية تأليفا يقترب من تأليف المنفلوطى ، ولقد كان يتمنى فى قرارة نفسه لو استطاع أن يتصل اتصالا مباشرا بهذه اللينابيع ولكن انى له ذلك ، وهو كما حدثنا عنه معاصروه رجل محب

الحياة بين البشر ، والتألق فى مجالسهم بسحر حديثه ورائع تفكيره ، يرى الشعر لونا من الظهور الاجتماعى فى المحافل ، ويلوذ بكبراء زمانه كسعد زغلول أو محمد عبده ، ولعل قصارى ماقاله حافظ هو دعوته فى احدى قصائده الى أن نشم ريح الشمال ، قاصدا بذلك أن نعرف ما تحمله لنا مياه المتوسط من ثقافة اوروبية .

ذلك هو حافظ ، اما شوقي فقد كان اقترابه من أوروبا اقتراب الأعيان ، ولاشك أنه قد قرأ بعضا من فيكتور هيجو وغيره .

ولكن مطران كان وليد ثقافة مدارس المبشرين ، ولقد عرف عنهم الأدب الفرنسى كما يعلمونه فى مدارسهم ، ولذلك فقد تكونت لديه صورة متكاملة لمعالي ومدارسه المختلفة . ولكن حين جاء مهد السلفية - أراد أن يوطئ له مكانا بين شعرائها النابيين ومن هنا اختار الطريق الوسط فهو فى بعض شعره رومانتيكى أسيل كما كاشفنا فى مقدمة الجزء الأول من ديوانه ، وفى بعضه باحث عن العنصر القصصى فى القصيدة كما عرفه بعض شعراء الفرنسيين ، ولكنه فى معظمه واحد من شعراء عصره الداحين الجاملين للأسر الحاكمة أو لذوات الشوام وأعيانهم وهو أيضا واحد من شعراء عصره الذين لا يخلو حفل اجتماعى كاقامة مستشفى أو انشاء مدرسة من قصيدة له تذكر الى جوار قصيدتى حافظ وشوقي واضرابهما .

التعريض بالشعر !

يقول مطران فى مقدمة الجزء الأول من ديوان الخليل الذى طبع فى عام ١٩٠٨ : هذا شعر ليس ناظمه بعبده . ولا تحمله ضرورات الوزن والقافية على غير مقصده ، يقال فيه المعنى الصحيح باللفظ الفصيح ، ولا ينظر قائله الى جمال البيت المفرد . . بل ينظر

الى جمال البيت في ذاته وموضعه ، والى جملة القصيدة في تركيبها وترتيبها وفى تناسق معانيها ومواقفها •

وهذا كلام اقرب الى التعريض بتاريخ الشعر العربى منه ببيان منهج شعرى جديد ولعله يستأنف به كلاما كان قد كتبه قبل ذلك بسنوات فى مجلة كان يصدرها باسم (المجلة المصرية) فى ١٩٠٠ ، حين قال (ان اللغة غير التصور والرأى ، وأن خطة العرب فى الشعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا ، بل لهم عصرهم ولنا عصرنا ، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا ، ولهذا يجب أن يكون شعرنا مماثلا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم • وان كان مفرغا فى قوالبهم محتذيا مذاهبهم اللفظية) •

وموجز هذا الرأى ، أو خلاصته اذا تجاوزنا مقدماته ، أن كل ميزتنا من التراث العربى هو لغته فحسب ، أما مافيه من محتوى وافكار واحاسيس فهى ملك لزمانه لا لزماننا •

فهل كان ذلك هو صنيع مطران •

قصيدة المساء

لقد نظرت فى ديوان مطران عندئذ ، فلم اكء اجد فيه ، وفى اجزائه الأربعة الا بضع قصائد قليلة تحقق طموح شاعر أول القرن ، الذى اعطته الحياة ما يقرب من خمسين عاما من الحياة بعد تسليط هذا البيان الشعرى ، وأحب هنا أن أقول أن تلاميذه مثل أبى شادى وعلى طه وإبراهيم ناجى كانت خطاهم على الطريق أوسع من خطاه وبهذا المعنى يكون مطران

نموذجاً للشاعر الذي يبدع مدرسة شعرية تتجاوزهُ • بينما يكون شوقي نموذجاً للشاعر العظيم الذي يمضى في طريق لا يلحقه فيه أحد ، بل لعله لا يفرض أحداً بأن يلحق به ، لأنه يمضى في طريق لا يقضى إلا إلى تقليده •

وهناك فضلاً عن مطولات مطران القصصية مثل (فتاة الجبل الأسود) وغيرها قصيدة له عنوانها المساء ، أكاد أجدها بصورها وأجوائها في الديوان الأول لعلی محمود طه (الملاح الثائنه) ، وفي عديد من قصائد ناجی ، ولعلی اجتزئء هنا ببعض أبياتها تدليلاً على ما أقول •

يقول مطران :

أتى اقمعت على التعلل بالكنى

في غربة قالوا : تكون دوائى

عبث طوافى في البلاد ، وعلة

فى علة متفاى لا استشفاء

متفرد بصبايتى ، متفرد

بكأبتى ، متفرد بعنائى

شاك الى البحر اضطراب خواطرى

فيجيبنى برياحه الهوجاء

شاو على صخر أصم وليت لى

قلبا كهذى الصخرة الصماء

يبتابها موج كموج مكارهى
ويفتها كالسقم فى اعضائى
والبحر خفاق الجوانب ضائق
كمدا كصدري ساعة الامساء
يا للغروب وما به من عبرة
للمستهام وعبرة للراني
او ليس نزعا للتهار وصرعة
للمشمس بين ماتم الاضواء
او ليس طمسا لليقين ومبعثا
للك بين غلائل الظلماء
او ليس محوا للوجود الى مدى
وابادة لمعالم الاشياء
ولقد ذكرتك والنهار مودع
والقلب بين مهابة ورجاء
وخواطرى تبدو تجاه نواظرى
كلمى كدامية السحاب ازانى
فكان آخر دمة للكون قد
مزجت باخر اسمعى لورثائى
وكاننى انست يومى زائلا
فرايت فى المرأة كيف مسائى

لقد قرأت وسمعت أصداء لهذه القصيدة الجميلة المبكرة في شعر من ذكرت من الشعراء بل لعل أصداء منها مازالت تتردد في الشعر العربي حتى الآن ، ولكن شر الأمور في الفن هو الوسط ، وأسوأ ما يصيب فنانا أن تكون إحدى عينيه على فنه ، وعينه الثانية على نقاد زمانه ، ولاشك أن جزءا من هذا الشعور كان ينتاب مطران حين يجدهم يحبون قعقعة حافظ ، وتكلف شوقي في زمانه الأول ثم يغفلون عن جدة نسيجه وطرافة أحاسيسه .

سوناتا الغرفة

ولعلني أنظر في قاموس مطران الشعرى في (المساء) وغيرها فأجد مستنسخا في قصائد ناجي وعلى طه الأولى ، ولكن كليهما قد مضى في طريق تختلف عن طريق صاحبه فأما ناجي فقد قنع بأن تكون له قصيدة حب رومانتيكي واحدة على اختلاف أسماء مقاطعها أو ملهوماتها ، بينما ذهب على طه الى عالم الصبوات والمعاشق .

ولقد شبه طه حسين شعر ناجي (بموسيقى الغرفة) وهو تعبير في الموسيقى الغربية يطلق عليه أحيانا كلمة (سوناتا دى كاميرا) ، وهي تختلف عن السوناتا التقليدية بحركاتها الأربع الماثورة ، بل وتختلف عن سوناتا الكنيسة التي يعزفها عشاق الموسيقى الغربية عند باخ في سوناتاته الست الشهيرة للكمان .

فسوناتا الغرفة هي نغم ميلودى قريب من الرقص وأقرب الايقاع ، فيه من الحركات الموسيقية ما يدور حول بعضه ، فهي أقرب الى شعر الاعتراف منها الى شعر الحكاية ، واللجة فيها حميمة ، ولا تطمح سوناتا الغرفة الى البناء السيمفونى الذى تتميز به السوناتا .

تعليق منصف ٠٠ لكن !

ولعل طه حسين كان أوضح منى قصدا وعبارة حين قارن بين شعر ناجى وموسيقى الغرفة كما سماها ، أو سوناتا الغرفة كما اقترح ، حين قال (هو شاعر حب رقيق ولكنه ليس مسرفا فى العمق ، ولا مسرفا فى السعة ، ولا مسرفا فى الحب الذى يحرق القلوب تحريقا ويمزق النفوس تمزيقا ، شعره أشبه بما يسمىه الفرنجة موسيقى الغرفة منه بهذه الموسيقى الكبرى التى تذهب بك كل مذهب ، وتهيم بك فيما تعرف وما لا تعرف من الأجواء) .

كان ذلك التعليق من طه حسين حين أصدر ناجى ديوانه الأول فى عام ١٩٣٤ ، وهو تعليق منصف لولا ان طه حسين أراد به ان يفضل نظراءه عليه ، فمن يستطيع القول ان المتنبى وحده هو شاعر العربية دون شعراء الغزل فى العصر الأموى أو شعراء الخلاعة فى العصر العباسى . اليس الشعر مذاهب شتى فى القول ، وكل شاعر مهيا لما هيأته له طبيعته . اليس عشقنا فى الموسيقى لسيمفونيات بيتهوفن هو نفس عشقنا لأشجان تشايكوفسكى وليليات شوبان ، وقد كان جديرا بناجى عندئذ أن ينصرف عما فى حديث طه حسين من قصص الله أعلم به الى ما فيه من حق . ولكن ناجى كان وافر الحساسية ، وكان يرى عندئذ أنه سليل الرومانتيكية الأوروبية من جهة ، و سليل رومانتيكية مطران من جهة أخرى ، وذلك مذهب فى الشعر ، ولكن العقاد أيضا ينحى على شعره قائلا انه شعر الضعف المريض والتصنع والرخاوة ، التى يزعم العقاد أنه يحاربها منذ عشرين عاما . فكان الرجلين يتهمانه بالرقعة الضحلة مرة ، وبالرقعة المتصنعة الضعيفة مرة أخرى .

وقد قيل ان ناجى أثر هجر الشعر بعد هذه الحملة ، وما اظن انه هجر الشعر بحق ، فالشعر لا يهجر ، ولكنه حاول فى بعض

القصاصد ان يخرج عن عالمه الأثير الى عالم أكثر سعة لكما نصحه بذلك طه حسين ، فكتب بعد سنوات بعض مطولاته مثل (ليسالى القاهرة) التى اختار لها البحر الطويل والقافية الفخمة ، مفتتحا لها بقوله :

اليلاي ما ابقى الهوى بى من رشد
فردى على المشتاق لوعته ردى
اينسى تلاقينا ، وانت حزينه
وراسك كاب من عياء ومن سهد
يتفسى هذا الشعر والخصل التى
تهاوت على تحر من العاج متقد
ترامت كما شامت وشاء لها الهوى
تميل على خد وتصدف عن خد

ان هنا فى هذه القصيدة ديباجة شعرية وصورا غير ما عرفنا عن ناجى ، كلها او معظمها ينبع من احتذاء السلف ، ومحاولة الاسراف فى السعة والعمق كما نصح طه حسين ، اما انا فاننى افضل على هذه القصيدة ناجى شاعر موسيقى الغرفة حين يقول فى أوزانه القصيرة وخواطره التى هى ليست عميقة عمق التكلف والتصنع ولكنه عمق الحياة :

دار احبابى وحبى لقيتنا
فى جمود مثلما تلقى الجديد
انكرتنا ، وهى كانت ان راتنا

يضحك النور الينا من بعيد

و عندما يقول في أروع سوناتاته ، الأطلال ، التي هي في واقع
، لأمر اقرب قصائده في تركيبها الى سوناتا الموسيقية :

كنت تدعوني طفلا كلما

ثار حبي وتندت مقلتي

ولك الحق ، فقد عاش الهوى

في طفلا ، ونما لم يعقل

وأرى الطعنة أذ صوتها

غمشت مجنونة للمقتل

رمت الطفل ، فأدمنت قلبه

وأصابت كبرياء الرجل

ولعل هذا الحديث عن ناجي يقودني الى القول ان الشعراء
يجب أن يعصموا أنفسهم من النقد ، فليس ألزم للشاعر من كلمة
سقراط القديمة (اعرف نفسك) ، وليس الشعر دربا واحدا يمضي
فيه الشعراء شاعرا اثر شاعر ، ولكنه دروب عدة ومسالك متباينة .

وبهذا الفهم وحده ، يكون ناجي هو أرق العاشقين واصدقهم
في عصرنا الحديث .

« تابع »

كتابان تعلمت منهما

أسف أنا ، بل وحزين ، لاغتراب كتابين وذهاب زمانهما ، إذ
أفتقدتهما بين أيدي ناشئة أدبائنا ، فلا أكاد أجد لهما ظلًا أو صدًى .
أحد الكتابين عربى والآخر انجليزى وكلاهما يجمع بين دفتيه ذخيرة
صالحة من أدب الأمتين .

أول الكتابين وأحقهما بالتقديم ، هو الكتاب المنتخب من أدب
العرب . كانت فيه جملة صالحة من شعر العربية ونثرها على
امتداد عصورها . وقد جمعه وشرحه طائفة من أساتذة الأدب على
رأسهم طه حسين العظيم . ومن هذا الكتاب وعلى صفحاته المشرقة
عرفنا فى سنوات الصبا الأولى أسماء امرئ القيس والنابغة
والأعشى وطرفة ، ثم اكتملت سياحتنا المباركة حتى وصلنا الى
ساحة الشعراء فى القرنين الرابع والخامس الهجريين من أمثال
السرى الرقاء وكشاجم والبستى والطغرائى وغيرهم ، ثم اطلعنا
على بعض النابهين من شعراء عصور التخلف كالبهاء زهير وابن
نباته ، وقادنا بعد ذلك حتى طالعت عيوننا وجه الشعر العربى القديم
المتجدد عند البارودى واسماعيل صبرى وشوقى .

كان الكتاب منجماً مجزئاً ، وكانوا يوزعونه مفرقاً على طلبة المدارس عام بعام ، في المرحلة الثانوية ، اذ لم تكن المرحلة الاعدادية قد استحدثت بعد لتكون أشبه بالجهل منها بالعلم ٠٠ وكان منقطعوا الصلة بالأدب من الطلاب يخلون بين الكتاب ومثواه في خزائنهم الصغيرة ، أما الهواة الضالون الذين يفتنهم سحر اللفظ والايقاع فقد كانوا يقلبون أوراقه ، ويقرأون فصوله ، ومن هذا الكتاب ، وعلى أجنحته السحرية كانوا ينزلقون الى عوالم هؤلاء الشعراء ٠

الانسان والحزن

اذكر الآن بعد ما يزيد عن ثلث قرن أنه كان فيه للمتنبى ، سيد القلب في ذلك الزمان ، بضع قصائد ، تعي ذاكرتي منها قصيدتان ، احدهما من شعر صباه في مدح صعلوك أو سيد اسمه شجاع بن محمد الأزدي ٠٠ من شجاع ؟ ومن محمد الأزدي ؟ لولا المتنبى العظيم ٠٠ ؟ في القصيدة لهجة وعظ وارشاد تذكرنا بخطبة قس بن ساعدة الشهيرة ٠٠

وهي أشبه بحديث صبي نابغة الى صبيان اغرار :

ابنى ابينا ، نحن اهل منازل

ابدا غراب البين فيها ينعق

نبكى على الدنيا ، وما من معشر

جمعتهم الدنيا ، فلم ينفرقوا

اين الاكاسرة الجبابرة الالى

جمعوا الكنوز فما بقين ، ولا بقوا

من كل من ضاق الفضاء بجيشه
حتى ثوى فحواء لحد ضيق
خرس اذا تودوا كان لم يعلموا
أن الكلام لهم حلال مطلق
فالموت آت والنفوس تفانس
والمستعز بما لديه الأحق
والمرء يأمل والحياة شهية
والشيب أوقر والشبيبة أنرق

انى لأنظر الى القصيدة الآن ، فأرى لهجتها تلك هى لهجة
الشباب فى كل عصر وأوان . اذ يرتعدون بين أمل الحياة و يقين
الموت ، وقد علمنى العيش أن الانسان أقرب مايكون الى الحزن فى
ساعة الفرح العميق .

الحياة العظيمة

وأذكر أيضا أن الكتاب قد حوى ميميته الجليلة فى مدح سيف
الدوله حين بنى ثغر الحدث مسجلا انتصاره على الروم ، والمقتبى
العظيم يبدأ القصيدة بحكمة تقريرية هى أعظم شعرا من كل شعر ،
ودعك مما يقولونه عن الخيال والصور ، فهنا صياغة مجردة
كالحقيقة ، سامية مجلوة مثل جلاء السموات والأرض :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم
وتأتى على قدر الكرام المكارم

وتعظم في عين الصغر صغارها وتصغر في عين الصغير العظماء

ترى ٠٠ أعرفت ياسيدنا أبا الطيب أن الناس معادن ، وأن
الحياة العظيمة هي ارت الرجل العظيم وامتحانه .

ماذا علمنا ؟

أما أبو العلاء المعري ، ففي ذاكرتي مما حواه ذلك الكتاب
قصيدتان ، أولاهما داليتة الشجية في رثاء فقيه حنفي ، يبدأها بهذا
المقطع الباتر كالسيف « غير مجد في ملتي واعتقادي » ، ولقد علمنا
فيها أبو العلاء العظيم كيف نمشي في الأرض رويدا حتى لا تدوس
أقدامنا الجافية رؤوس أجدادنا المهشمة ، ولنذكر عندئذ مع شكسبير
مشهد الحفار في مسرحية هاملت ، ولنقل أن جمجمة قيصر قد أصبحت
سدادة لبرميل جعة .

وترد في الكتاب أيضا قصيدته الباذخة التي مطلعها :

عللاتي فان بيض الأمانى

فنتيت ، والزمان ليس بفاتى

أليس هذا مطالع يخلق القلب خلعا ؟

أول مسرحياتي

قادتني هذه المجموعة على امتداد صباى الى قراءة بعض
شعراء العربية الكبار الذين كانت دواوينهم في طوق اليد والجيب .
ولقد فتننت بالمتنبى حتى حفظت معظم شعره ، بل لقد كنت كثيرا ما

أجسده فى خيالى رجلاً يعيش بين ظهرانينا ، بشر من التراب يعود
الينا من عالمه الروحانى ، فأحادثه عندئذ ويحدثنى ، ولقد كانت
صورته عندى هى صورة الشيخ المتأبى الكريم على نفسه وعلى
الكون ، فلقد كنت قرأت من أمور كبريائه ما ملأ قلبى اكباراً له ،
كان المتنبى يبدو لى خلياً من شئون الحياة العابرة الا التوق الى
مثلها العليا ، منصرفاً عن سفساف الحياة الى عليائها • واذكر أن
أول محاولتى المسرحية كانت قطعة حوارية فى بلاط سيف الدولة ،
أبطالها المتنبى وأبو فراس وابن خالويه وسيف الدولة ، يخرج فى
أثنائها الشاعر غاضباً لقلقى به أرض تنكره الى أرض ينكرها ،
وقلبه الثقيل معلق بقلعة حلب وأميرها الشجاع الغادر • وتمضى
السنون حتى ينقذه الموت من أشواقه المبرحة •

ولكن أنى لى فى ذلك الوقت أن أكتب مسرحية أو شبه مسرحية ،
وأنا لم أشهد مسرحاً فى حياتى ، فلم يك فى مدينتنا الصغيرة من
مجالى التشخيص الا داران شديدتا الرثاثة للسينما ، تعرضان بعض
الأفلام العربية التى لم تشهد صناعة السينما فى تاريخها الطويل فى
جميع بلاد العالم ما يماثلها سوءاً ، فهى أفلام موجة الحرب العالمية
الثانية وما بعدها ، حين نما جمهور عمال وموظفى معسكرات جيش
الاحتلال ، وبسط سلطانه على أدوات الفن والتسلية ، اذ كان هو
أكبر مستهلكها •

كانت هاتان الداران تقدمان لأفلامهما السخيفة ببعض الحلقات
الأمريكية التى شاعت فى ذلك الزمان ، مثل حلقات « زورو »
و « عودة زورو » ، - وبأفلام مسلسل طرزان وقردته العجيبة شيتا
التي تسللت الى عقولنا كتباً مقروءة قبل أن تغزوها أشرطة
مصورة •

الحنين الى صوته

تلك كانت علاقتى بالمسرح كمبنى ، أما علاقتى به كمعنى ، فلم
تزد عن قراءة بعض مسرح شوقى وتوفيق الحكيم • وكلاهما - فيما
أظن - لا يقودان الى فهم المسرح حق الفهم ، بل لابد من تجاوزهما
الى المنابع الأولى لكى نقرب من سر الكيمياء المسرحية ، او سر
خلط عناصر الحكاية والشخصيات والحوار ، وصهرها فى بوتقة
واحدة •

وقد قادنى المنتخب من أدب العرب ، أيضا ، الى قراءة أبى
العلاء المعرى فى لزومياته •

ومن الغريب أن الطبعة التى قرأتها حينئذ هى ذاتها الطبعة
التي اقتنيها الآن وأعود اليها حين ينتابنى الحنين الى صوت أبى
العلاء الوداع الكسير • فلم أعرف فيما صدر بعد ذلك طبعة أدق
منها وأوثق • وهى مطبوعة فى عام ١٩٣٣ ، بمعونة أحد
محبى العربية ، بالمطبعة الجمالية بمصر ، على ورق بين الأصفر
والأبيض ، ودون أن يحتال عليها اسم محقق يزعم لنفسه سبقا الى
فهم النص، ويثبت اسمه بأحرف أكبر من أحرف اسم صاحب الكتاب •
كما جرت العادة فى هذه الأيام الغبراء •

يد العبث

ولعله مما يفتنك ويملاً نفسك اكبارا ، كما حدث لى فى تلك
الأيام البعيدة ، افتتاح أبى العلاء لمقدمة لزومياته بقوله :

كان من سوائف الأقضية أنى أنشأت ابنية أوراق توخيت فيها
صدق الكلمة ، ونزهتها عن الكذب والميظ (الظلم) ••

فلنذكر عندئذ أن هذه الكلمة المحدثه (الصدق) التى طالما
تشدد بها كتابنا المحدثون كان أبو العلاء هو مبتدعها ، ولكن بحق
ويقين . .

وحين قرأت أبا العلاء محامى فؤادى كل ما عداه ، فكانه ختم
عليه ألا يحل به سواه ، وأدركت أنى لو عشت فى زمانه لحرصت
على أن أكون أحد تلاميذه أو خدامه ، أقرب اليه طعامه ، وأقوده
فى مشيته ، وأميط الأذى عن ثوبه ، وأعلى أجنى لقاء ذلك علما أو
أديبا أو خلقا .

وتمر الأيام من بعد ، ونذكر أن الطريق الذى اختاره أبو العلاء
شاعرا وإنسانا أكبر من قامتنا التى حناها الزمان ، وأنظف من
عصرنا الذى لطمخه الكذب الشائع فى الأبواق . فلنقتنع إذن بمحبته
دون أن نكلف أنفسنا التأسى به .

ومجمل القول هو أنه لولم يكن لهذا الكتاب النفيس من فضل
سوى أنه قاد شدة الشعر الى عالم الأسلاف العظيم لكان هذا سببا
كافيا لبقائه بين أيدي طلاب المدارس ، ولكن يد العبث التى عبثت
بالتعليم كله محت من المدارس هذا الكتاب فيما محت من علم وخلق ،
ووضعت بين أيدي التلاميذ أسوأ النماذج من شعر معلمى المدارس
ومفتشيه ، وأكثر النماذج ركافة من نشر وتصدرى الساسة وأشباه
الساسة . . والله الأمر من قبل ومن بعد .

الذخيرة الذهبية

ولقد كنا فى ذلك الزمن القديم نلمح بعض الشعر المترجم عن
الانجليزية والفرنسية يتناثر فى أعمدة الصحف والمجلات . فمن ذلك
ترجمة قصيدة « مرثية فى مقبرة ريفية » لتوماس جراى ، وقصيدة

« الى الوقواق » لورد زورث وقصيدة « الى وعاء اغريقى » لكيتس ،
وقصيدة « أغنية الى الرياح الغربية » ، وقصيدة « الى قبرة » لشللى
العظيم ، فضلا عن بعض قصائد للامارتين وقاليرى من الفرنسيين .

وكان بعض الأبناء النوابغ الأول للجامعة يعكفون أحيانا على
ترجمة كاملة لبعض الأعمال الشعرية ، اذ ترجم لويس عوض
« بروميثوس طليقا » لشللى ، وألحق بها قصيدته الطويلة « أدونيس »
التي كتبها فى رثاء جون كيتس ، كما ترجم عبد الرحمن بدوى
« تشايلد هارولد » لبيرون .

ولقد انبعث لدى الناشئة الأدبية أو بعضها عندئذ الشوق الى
مطالعة مايزيد عن ذلك القدر الضئيل من شعر سوانا من الأقوام ،
ووجدنا بين أيدينا كتابا من مختارات شعر اللغة الانجليزية كانوا
يوزعون فى الجيل الذى سبقنا على طلاب المدارس ، فأدركنا نسخا
مستعملة منه على سور الأزيكية حيث تباع الكتب القديمة ،
واشتريناها بقروشنا الضئيلة .

كان ذلك الكتاب هو كتاب « الذخيرة الذهبية » الذى جمعه
ف . ت بالجريف فى أواخر القرن التاسع عشر ، عصر غلبة الذوق
الرومانتيكى ، قبل أن يثور الشعر الانجليزى على نفسه ، وتمتد
اليه مغامرات التصويريين أو تجريب « اليوت » ، وكان آخر الأصوات
العظيمة فيه هو صوت اليزابيث وروبرت براوننج .

الحساسية الشعرية

كنت أقرأ مستعينا بالقاموس ، ومازالت نسختى القديمة من
قاموس « الياش » تصاحبنى منذ خمسة وثلاثين عاما ، أمد اليها
يدى بكل الحب القديم رغم جسوارها ثنى مكتبتى المورد البعلبكي
وقاموس النهضة لاسماعيل مظهر .

عرفت من قراءاتى فى ذلك الزمان للمنتخب من شعر الانجليز،
أو الدخيرة الذهبية ، صورة الشعر الانجليزى منذ بدايته فى عصر
تشوسر حتى القرن التاسع عشر ، ولا أزعج أنتى عرفت الصورة
بدقائقها وتفاصيلها ، فما الى ذلك من سبيل ، وأنا لا ادعى لنفسى
معرفة وثيقة الا بأدب العربية ، ولكنى عرفت الصورة التى قد تصلح
لشاعر أجنبى عن هذه اللغة ، يريد أن يدرك أبعاد الحساسية
الشعرية فى هذا الأدب ، فقرأت بعض سونيئات شكسبير لأعرف منها
الشكل الفنى للسونيته ، وعالمها الأثير ، وأحببت عالم كولردج الذى
تمتزج فيه الفلسفة والشعر والوهم ، وأظن أن قصيدته « الملاح
القديم » .. ستظل من أحب قصائد الشعر الى نفسى ، كما أحببت
شلى ، شجرة الورد الحساسة النقية .. أما بليك فقد اكتشفته فيما
بعد . إذ أن بالجريف لم يقدمه بكل شاعريته الجموع .

الزمن المفقود

هذا أنا بعد ثلاثين من السنين أجدنى شتيت القلب بين عالمين ،
يدركنى الملأل فى بعض الليالى ، فأمد يدي الى ديوان من دواوين
شعرنا القديم ، أتأمل الصنعة الذكية عند بعضهم ، أو الإلهام العميق
عند آخرين ، أو أمد يدي الى مجموعة من شعر سوانا من الشعراء
الانجليزى أو غيرهم من أمم الأرض مترجما الى لغة أعرفها ، فأتأمل
عندئذ امتزاج الصنعة والإلهام كما تمتزج الكأس الشفافة برحيقها .

وأنكر عندئذ أن كتابين عظيمين قد فتحا لى هذه الكوة المضيئة
« المنتخب من أدب العرب » لطله حسين وزملائه ، و « المنتخب من
شعر الانجليز » المشهور بالدخيرة الذهبية لبالجريف .. أذكرهما
وتنهمر تذكريات الزمن المفقود أمام عيني الكليتين .

« تابع »

جماعة الضحك القديم

لعلى لم أضحك ضحكة صافية منذ أن وهن الحبل بينى وبين مدينة « الزقازيق » مسقط رأسى ، ومغدى صباى ، فلقد عرفت فى حياتى بعدها عدیدا من لحظات السعادة وفى ظنى أن السعادة بمعناها الماثور من حيث البال وسكون النفس ، ليست الا رهينة بلحظة ما تلبث أن تنقضى ، وأن هذه اللحظات السعيدة شأنها مثل لحظات الوحى أو العشق تظل تلمع كالجواهر فى ملاءة النفس الكابية ، ولكنها جواهر ما تلبث أن تنطفئ ، ويستحيل على الانسان بعدئذ استرجاعها أو استعادة نكرها بكل ما كان فيها من تار ونور .

لو غبطت نفسى على شىء لغبطتها على بعض لحظات من السعادة كانت هى عزائى عن زمن مغموم ، ولكنى فى أيامى الأولى كنت أعرف الضحك الصافى الذى لا نسل الله بعده الا خيرا ، توجسا لحزن قادم ما يلبث أن يفد ليسترد هدية الزمان ، وندما على أننا انسقنا نكركر وقد نسينا أن الهم لنا بالمرصاد .

ولم يكن هذا الضحك ضحكا ساذجا أبله ، بل كان ضحكا عميقا ينبع من ادراك مفارقات الوجود والاطلال عليها بالعين الساخرة

والقلب الدافئ ، وأنا الآن أذكر صاحب الصبا فينهمر على من
شذاهم عطرا يملأ أرجاء الغرفة ، وقد فصلت بينى وبينهم بيداء
لا يسرى بها نجم ولا يشقها ضوء ، بيداء شاطئاتها الحياة والموت .

السعي لدكانه

كان أول من قدمنى الى عالم الضحك العقلى الصافي هو ابراهيم
السروجى عليه ألف رحمة وسلام ، وربما كان لا يعرف السروجى
حق المعرفة الا أنا ، وعديد من الموتى ، وقليل من الأحياء ، كان
ابراهيم السروجى أحد أعلام المدينة ، بخفة ظله ، وحياته التى تختلط
هزلها بجدها ، فقد عرفناه كما كان ينبغي له أن يعرف .

كنت فى الخامسة عشرة من عمرى وكان مسعأى اليه فى دكانه
حيث كان يعمل فى صناعة السروج لحمير سادة الريف وأحصنة
عربات الحنطور التى كانت هى « تاكسيات » ذلك الزمان ، وكانت
النكته الأثيرة لابراهيم حين يهل عليه أحدنا هى أن يقول له ..

« قم لأخذ مقاسك واصنع لك جاكته » .

كان ابراهيم السروجى لا يعمل فى دكانه الا ساعة أو بعض
ساعة ثم مايلبث أن يدركه الملل ، فيمد يده الى كتاب مطوى تحت
أداة صناعته من الجلد والخيش ، ويقرأ فيه حتى يهل عليه واحد
من أتباعه ، وفى دكان ابراهيم السروجى سمعت لأول مرة أسماء
نيتشه وشوبنهاور وجون ستيورات ميل ، وفى دكان السروجى ، وعلى
مائدته فى مقهى الأثير عرفت أصدقائى .. وأصدقاء الضحك .

أحزان ما بعد اللقاء

ذهبت أول مرة الى دكان السروجى متعاليا ، فانا طالب فى نهاية المرحلة الثانوية ، ونحن نعلم أنه لم يحصل من الشهادات الا شهادتى الميلاد والتوحيد . ولكنى مالبثت أن فقتت بهذا السقراط الريفى ، ووجدتنى أناديه بيا أستاذ ، وقد كان حريصاً على هذا اللقب لا يدرى أن الزمان سـيجعله أهون على الناس من القش والحصى ، وحين توثقت صداقتنا كنت اغيظه بأن أناديه بأوسطى أو معلم (بكسر الميم) ، فكان يفضب ، وينهال على بنكتة يتألق فيها الذكاء والمرح .

كانت كلمة « أستاذ » حين تطلق فى مجتمعنا الضاحك لا تنصرف الا اليه ، وكان كتابه الذى كتبه فى شبابه الأول عنوانه « ضياء الفجر » على ما أذكر ، يتأسى فيه بكتاب نيتشه العظيم « هكذا تكلم زرادشت » . ومن السخرية أن ابراهيم حين شرع فى طبعه تخيل أن المصريين بمالديهم من عادة التفريب أو الاستغراب لن يقرأوا الا لمؤلف أوروبى قطبعه لا تحت اسمه ، بل تحت اسم مستعار هو « جون برانشمل » .

كان ابراهيم قارئ فلسفة ، سبيله اليها ترجمات عبد الرحمن البدوى المبكرة ، وقد جال بذهنه أن يكون « عقادا » جديدا ، وكان له مايؤهله لذلك ، فقد كان طويل القامة شأن العقاد ، جهر الصوت مثله ، وأظنه سمى يوماً الى العقاد فى بيته ليناقشه نقاش الأستاذ للأستاذ ، ولكن العقاد جيبه بالرد الخليط ، فعاد الى مدينتنا الصغيرة ، كاتماً ما كان فى هذا اللقاء الا عن الأصحاب الخالص ، وذلك حين يطول الليل ويحلو السمر وتتكشف النفوس عن مكنونها .

البقعة المهمة

وأنا أشهد الله الآن ، أن عقل إبراهيم كان فى لمحية عقل العقاد ، ولكن العقاد قد وهب التنظيم والصرامة فى القراءة والانتاج ، بينما كانت حياة إبراهيم فوضى تختلط بالفوضى ، كان يمشى ، قامته الطويلة تتأرجح كشراع مركب تدفعها الريح ، وهو موزع بين الدكان والمقهى وسمر الليل ، لا تحتوى يمينه المال الا رثيما تحرقه دخانا أزرق .

ما ذكرت إبراهيم الآن الا وطافت فى ذهنى أبيات توماس جراى المشهورة فى قصيدته « مرثية فى مقبرة ريفية » .

ربما يرقد فى هذه البقعة المهمة ، قلب تاججت فيه النار السماوية ذات يوم .

او أياك كانت تستطيع التلويح بصولجان الملك .

او بعث النشوة فى أوتار القيثارة الحية .

ولكن المعرفة لم تبسط لهم أبدا ، صفحتها العريضة ، الثرية بما غنمت من الزمن .

فالعسر المدقع قد كبت حمية تبليهم .

وجمد مجرى العبقريّة فى نفوسهم .

وأذكر عندئذ منذ ما يزيد عن عشر سنوات ، حين حدثنى أحد أصحاب الضحك تليفونيا فى بيتى بالقاهرة قائلا أن إبراهيم يرقد الآن فى أحد المستشفيات مريضا بمرض عضال ، وزرته لأجد أن المرضى قد التهم حنجرتة ، وأسكت صوته وهو أعظم ما فيه ، ثم مالبت أن

مات إبراهيم ، لقد سكنت صوته الذى صدح بالحكمة والفكاهة . فما
جدوى النبض اذن ؟

نفس المريض

زرت ابراهيم لأول مرة مع صديقى أحمد هيكل . . الدكتور
أحمد هيكل عميد كلية دار العلوم الآن ، أطال الله عمره ، فهو بعض
القليل الباقي من الكثير الذاهب ، وقادتنا جلسة القهوة معه لمعرفة
مرسى جميل عزيز ، رحمه الله .

كان مرسى عندئذ جملة رجال فى رجل فهو يتجر فى بعض
مخلفات الجيش الانجليزى ، وفى الفاكهة ، وعنده هواية تستهلك وقته
وبعض ماله وهى التصوير الفوتوجرافى ، ثم هو الى ذلك أول من
ششق منا طريقا الى القاهرة بأغانيه التى كان يغنيها مطربو ذلك
الزمان .

كان مرسى شديد القلق طموحا ، ذكيا ذكاء لا يحاول أن يخفيه .
بل هو يستعرضه حين تسنح له الفرصة ، او يخلقها هو ، ومرت
السنوات وأنا أعود الى الزقازيق فى كل أجازة صيف ، وأحيانا فى
عطلة نهاية الأسبوع ، فأسمع من مرسى ما كتب من أغان لأعلام
المطربين ، وأسمعه ما كتبت من شعر سينشر فى مجموعة أو يتفرق
فى المجالات الأدبية ، فلا اناراض عن أغانيه كل الرضا ، ولا هو راض
عن شعرى كل الرضا . وذكاء مرسى مشحود دائما لكى يفتش عما
لا يعجبه ، وملكته الجدلية ناهضة عنه بما يعوزه من حجة ، ولكننا
رغم ذلك نضحك حتى التعب مع رفاق الضحك .

وتمر سنوات أخرى ، وإذا « مرسى » فى القاهرة أكثر مما
هو فى الزقازيق فلقد غنت له أم كلثوم كما غنى له كبار المطربين .

واذا مرسى يعود الى الشعر الفصيح بين حين وآخر ، واذا بآرائنا تتقارب ، او يكون لقاؤنا على الاعجاب أكثر من افتراقنا ، ثم يهجر مرسى القاهرة والزقازيق معا الى الاسكندرية ، ومازلت اذكر ليلة منذ سنوات أربع أو خمس ذهبت فيها الى الاسكندرية لأحاضر فى كلية آدابها ، وفى المساء سمعت الى « مرسى » والتقينا فى أحد مقاهى الشاطيء ، وكان معى المحامى المعروف الذى هو قصعة من تاريخنا ابراهيم طلعت والشاعر السكندري عبد المنعم الأنصارى ، وأقنعنا فى تلك الليلة صاحب المقهى أن يترك لنا المقهى فى أخريات المساء ، ويأتى لاستلامه منا فى أول الصباح .

وأصاب نفس المرض الذى صرع ابراهيم أخى وأصاب مرسى ، فى حنجرتة وصدره هذه المرة ، وسافر الى أمريكا للعلاج ، فعاد وقد استشرى المرض ، ومالبت أن ألقى تحية الوداع .

سون من العيش

واحمد مخيمر العظيم النقى النفس ، أحد أبناء مدرسة أبوللو المطلقين ، ما ذكرته الا ذكرت دورة الأفلاك بالمصائر . لقيته أول مرة عام ١٩٤٦ ، وكنت عندئذ طالبا بالثانوى ، وكان هوشاعرا معروفا ، فلقد وفدت الى الزقازيق ثلة من جمعية أدباء العروبة التى كان يرعاها الدسوقى باشا أباطة لكى تلقى شعرا فى حفل لها ، وكان من بين هؤلاء الواقدين ابراهيم ناجى ومحمود غنيم ومطاهر أبو فاشا والعوضى الوكيل واحمد مخيمر .

سرى نيا هذا الحفل فى أوساطنا نحن الطلاب من سداة الشعر ومحاوليه . ثم قيل لنا أن رعاة الحفل سيختارون طالبا أو طالبتين لكى يلقا بقصائدهم فتقدمنا بقصائدنا ، ثم ما لبث رعاة الحفل أن

عدلوا عن ذلك كله ، واختاروا من المدينة قصيدة لأحد مدرسى اللغة العربية بها •

وحضرنا الحفل ، وكان من أجمل ما فيه قصيدتا مخيمر وأبو فاشا ، وبعد الحفل سمعيت أنا وأحد زملائي الطلاب للقاء مخيمر ، فوجدناه على محطة القطار يستعد للسفر الى القاهرة •

كان في مخيمر لون من العبث الحبيب فهو إذا سألته عن شيء ما يقول لك ما يخطر في باله ، وقد حلاله عندئذ حين رأى صبيين غريرين يسألانه بلهجة هي أقرب الى الاجلال أن يعيث بهما ••• سألناه عن أولاده فقال لنا لديه خمسة وثلاثين ولدا من تسع نساء ، وعن عمله في القاهرة فقال لنا انه طيار مدنى ، وكان وجهه حين يلقي بهذه المعابثات ساكنا نقياً كأنه ينطق بالصدق الصادق • وحرنا في أمره ، فتركناه على رصيف المحطة ، ونحن لا ندري مقطع الجد في أمره •

وتمضى سنة وبعض شهور وإذا بمخيمر قعيد مجلسنا في المقهى وسمرنا الليلى الضاحك بعد ذلك ، وإذا بى الفت عبثه وشاهدت منه فنونا ، تبهج القلب الحزين ، ثم تمضى سنوات أخرى ، ويشق كل منا طريقه فإذا أنا أعمل فى الصحافة ، لأنتقل منها هابطا فوق الرؤوس الى عمل سياسى فى وزارة الثقافة ، وإذا بمخيمر أحد معاوى ، هذا الشاعر الفحل الذى يكبرنى بعشرين عاما ، والذى تقدمت اليه منذ بضع سنوات ضارعا أن يحدثنى بشيء من أمره وشعره •• ألم أقل انها دورة الأفلاك !!

لكم ضحكنا عندئذ ، وكان أشد ضحكنا حين أرى مخيمر يتلطف في الحديث الى أمام الزملاء ، ثم ما يلبث أن يعتذر لى عن احترامه اذا خلا لنا المجلس •

وداهم مرض القلب مخيم ، ومات وهو حول الستين ٠٠ سنة قبلها أو بعدها ٠٠ لا أنكر ، وبقيت لنا ذكرى لا تموت وشعر سيتألق وميضه يوما ما حين تعادل الموازين .

عندما يكيث

أخذت ذات مرة يد صديق عرفته على مقهى الطلبة بالزقازيق وكان يكبرنى بعامين ، وقد أتم دراسته فى معهد موسيقى ، وأقام ينتظر تعيينه مدرسا للموسيقى ، أخذته من مقهى الطلبة بعد أن توثقت بيننا صلة الصداقة لأقدمه الى مرسى جميل عزيز فى مقهى جماعة الأدباء الضاحكة .

وهكذا عقدت الصلة بين عبد الحليم شبانة الذى سمي نفسه فيما بعد بعبد الحليم حافظ ، وبين مرسى جميل عزيز ، ولكن مرسى تباطأ فى الكتابة لعبد الحليم ، وفى دفعه الى ساحة الشهرة ، ودخل عبد الحليم الغناء معتمدا على كلماتى التى لم أكرر مثلها ، وعلى الحان كمال الطويل ، صديقنا فى ذلك الزمان فى الصعلكة القاهرية .

لا أريد فى هذا المقام ان أتطفل على ذكرى مطرب احبه الملايين ، ونادم الملوك والأمراء ، وتسبم أوج الشهرة ، ولكنى أنكر أننى هوجنت بنى عبد الحليم وأنا فى الهند فلم أملك الا أن أبكى ولم يفد لخاطرى أن العشرين عاما الأخيرة باعدت بينى وبينه الا حين نلتقى مصادفة فنتبادل السلام والمجاملة ، ولكن ما وفد لخاطرى كان أننا اتفقنا سنوات ثلاثا أو أربعاً لانكاد نفترق الا على موعد ونشق طريقنا فى الحياة جاهدين مجهدين .

الجوهرة اليتيمة

ماذا ذكرنى برفاق الضحك القديم .. لعله الحنين الى زمن لا
يستعاد ، ولعله أن أحدهم ، وأحبهم الى نفسى قد أعطانى ديوانه
بالأمس لأقرأ فيه ، وأرى فيه رأيا أو أدفع به الى المطبعة .. حصاد
عمر بأكمله ، لم ينشر أو يعن بنشر شيء منه .

هذا هو الصديق الحبيب إبراهيم شاهين ، اسم لا يعرفه الا
أنا ، وشاعر لو أنصف الزمان وأنصف هونفسه من الزمان لتألق
كالجوهرة اليتيمة .. سقطت الآن أسنان إبراهيم وتقاعد .. يقول
لى أحيانا ضاحكا :

سأرثيك رثاء حارا كما رثيت مرسى ، فاقول له :

يا إبراهيم .. نحن نمشى بالدور والترتيب .. لقد مضى
إبراهيم السروجى أكبرنا سنا وتبعه أحمد مخيمر الذى يليه فى
العصر وتبعه مرسى الذى كان أكبر منك بشهور ثم عليك الدور ،
وبينى وبينك عشر سنوات !!

الم أقل لك أننا جماعة الضحك القديم .. نضحك حتى فى
الموت !!

« تابع »

الأربعة الكبار

كتبت منذ سنوات طوال طائفة من المقالات عن اعلام الادب الأربعة في تراثنا المعاصر : طه حسين ، والعقاد ، وتوفيق الحكيم ، وابراهيم المازنى . وجمعت هذه المقالات فيما بعد فى كتاب (*) ، ولست هنا أروج للكتاب ولكنى أبغى أن أقدم اقرارى بأن هؤلاء الأربعة الكبار كان لهم أكبر الأثر فى تكوينى العقلى والذوقى فى سنوات الصبا الأولى وما بعدها . . . كان العلمان اللامعان بينهم هما طه حسين والعقاد وكان العقاد أقرب الى النفس ، وبخاصة اننى اموت فكريا فى السنوات التى واكبت انصرافه عن الكتابة الأدبية تلك السنوات الخصبة التى نشر فيها العقاد كتبه : الله ، وهذه الشجرة ، والعبقريات وسواها ، وكان ما يستهوينى فى العقاد هو ذاته ما استهوانى فى المتنبى ، ومن الغريب اننى بدأت بعكس المتوقع قارئاً للمتنبى وأبى العلاء ، ثم تجاوزتهما الى العقاد وطه حسين ولعله لم يوهن صلتي بالعقاد المفكر الا قراءتى للعقاد الشاعر ، بينما توثقت

(*) أعيد نشره فى الجزء الثالث من مجموعة الاعمال الكاملة مع الدراسات والمقالات المتصلة به والتى صدرت بعد ذلك ومنها هذا الفصل .

صلتي بطله حسين المفكر خلال قراءتي لطله حسين الكاتب الفنان •
ولو انصف العقاد نفسه لقال عن الشعر كما قال بعض القدماء ،
واظنه الخليل بن أحمد حين سئل لم لا ينظم الشعر ، فأجاب بما معناه
أن ما يرضاه منه لا يتيسر له ، وما يتيسر له لا يرضاه •

معذرة ، فقد أوشكت حين كتبت هذا الرأي القاطع أن أضيق
بنفسي ، فما العقاد بهين في الميزان ، ولست أخشى من تلاميذه
المتعشقين لكل ما جادت به قريحته ، ولكني أخشى من كلمة مخيفة
لأبي العلاء يقول فيها :

لا تظلموا الموتى وإن طال المدى

إني أخاف عليكم أن تلتقوا

واني ليردني الى الانصاف هذا البيت فانظر في شعره الآن
فأجد وسط الرمل والحصى والتراب بعضا من التبر اللامع ولكنه
ليس واهرا بحيث تنهض للعقاد حجة بينة في ملكوت الشعر •

ولقد اشتدت فتنتنا أيام الدراسة الجامعية بطله حسين ، فقد
كان معلمونا من زملائه وتلاميذه ، ومن الحق أن بعضهم كنت قد
ضاققت نفسه بطله حسين ، وذلك شأن يكون بين المتعاصرين ، أو بين
الأساتذة وتلامذتهم النامين الشايبين عن الطوق • وكذلك كان شأن
أحمد أمين من ناحية ، والدكتور نجيب البهيتي دارس أبي تمام
وصاحب الكتاب الجيد عن تاريخ الشعر العربي من ناحية أخرى •
كان أحمد أمين خفيف الظل بارعا في اطلاق الفكاهة اللاذعة ، وكان
نجيب البهيتي عصبيا محرورا يرى أن طه حسين قد سلبه حقه ،
وآثر عليه زملاءه الذين هم دونه في الدأب والموهبة • ولكننا على
كل حال كنا نعيش في مدار كوكبه هو طه حسين •

وكانت آية عظيمة المازنى عندنا هي روايته النفسية الرفيعة
« ابراهيم الكاتب » ولم يصرفنا عن تقديرها ما كان يلفظ به بعض
الأدباء عندئذ من انها مقتبسة من رواية روسية معروفة . ولعل
المازنى بهذه الرواية كان سباقا الى خلق النموذج الروائى الذى
يسمونه الآن « ضد البطل » أو « البطل الضد » ، وقد شاع فى
الرواية الحديثة . . هذا البطل العدمى الذى لا يزعم لنفسه قضية
أو هدفا ، والذى يواجه الحياة بلا مبالاة . . بطل روايات كامى
وديهاميل وسواهما .

اما توفيق الحكيم ، فلا اظن ان كتابا ادفا قلوبنا ، ثم ملأها
بوهج الفن مثل كتابه « عصفور من الشرق » . وهكذا يستطيع
الكاتب الكبير والقارئ المحب ان يجد بابا يفضى الى عالم جديد من
خلال كتاب ممتلىء بروح الشعر ، يكتبانه معا ، فيصنع الكاتب شعره
وفنه وافكاره ، اما القارئ فيهب ذلك كله نبض السروح وحمية
الحياة .

وانى لأظن بهذا المعنى ان جيلنا قد أسهم مع توفيق الحكيم فى
كتابه « عصفور من الشرق » ، ولعله لو كتب هذا الكتاب فى عصرنا
لما مس حبات القلوب كما مسها فى زمنه ، فلقد أصبحت كلمة « الفن »
كلمة دارجة وقد قادت خطى كثيرين من اهل الأدب والفن الى أوروبا ،
وشغلتهم أوروبا عن أنفسهم وذواتهم حتى استطاعوا بعد جهد جهيد
ان يحققوا لونا من التوازن النفسى بين الطبع والتطبع .

الرحلة فى جوهر التراث

وها قد مرت السنوات ، واصبح ما وراءنا من الحياة اكثر
مما أمامنا ، وقادنا النظر المنصف الى ان ندرك ان هذا الجيل
العملانى قد صنع فى الأدب العربى صنيعا باذخا . ولست اشير الى

الأربعة الكبار فحسب ولكنى قد أضيف اليهم عصابة مرموقة لا اعدد اسماءها خشية أن يقلت منى اسم ، ثم أضيف الى ذلك كله أن سر عظمتهم كان هو شوقهم الى الرحلة فى جوهر التراث الأوروبى حتى إذا أدركوه عادوا منه سائلين معتلئين بالحكمة دون أن يفقدوا مواطىء اقدامهم فى أرضنا العربية المعاصرة .

ولعلى لم اعرف احدا من الأربعة معرفة شبه وثيقة الا توفيق الحكيم ، فقد قضى المازنى (١٩٤٩) وأنا لم اعد غشيان مجالس الأدباء بعد ، بل لعلى كنت فى ذلك الوقت صبيا وافر الحظ من حساسية أبناء الريف الذين يخشون أن تضيق بهم المجالس ، فلا يدخلون على أحد حائرين بين العصر والابانة ، ويتلثمون عند لقاء الأقطاب من أهل الفن والأدب . ولعلى ما زلت حتى الآن أتردد فى لقاء الغريب خوفا الا يكون قد جرى لديه ذكرى ، فأحار عندئذ كيف أقدم اليه نفسى تقديميا يرضيه وقد كان ذلك شائى مع العقاد يرحمه الله ، فقد كان بعض اصحابنا فى السنين الأولى من رواد مجلسه فى أيام الجمعة ، وكانوا يدعوننا الى ذلك ، فنؤجل اللقاء ما استطعنا ، متذرعين بشتى المعاذير ، ولا نستطيع أن نبوح بما فى دخائلنا ، وهى أننا نخشى أن نكون قطعة من زوائد المشهد فى هذه المسرحية الأسبوعية ، التى كان العقاد العظيم ينفرد فيها بمعظم الأدوار .

وجرت بعد ذلك أمور ، واقترن اسمى فى مصر بحركة التجديد الشعرى ، وأصبحت دون أن أعد لهذا الأمر عدته خصما فكريا للعقاد العظيم .

بين العقاد وبينى

كان شأن العقاد فى تصويب مسيرة الشعر العربى شائى لا ينكر ، فهو القاتل فى أول الزمان الجديد ، أن الشاعر الذى لا

نعرفه بشعره لا يستحق أن يعرف ، ، وهو باعث ابن الرومي من رقدة الخلود الى ساحة الحياة والأحياء ، وهو الذى أوشك أن يزلزل معبد شوقي لولا أن قوائمه كانت من الحجر الصوان . ولكن العقاد حين تقدم به العمر ضاق بشبابه ، ومن هنا غص النظر عن كل ما حفل به الزمن الجديد من أشياء . . . لعل ذلك ومضة من ومضات شخصية العقاد ، فان رواد هذا الجديد لم يكونوا من أبنائه العقلين أو الذوقيين . فقد كانت نظرة العقاد النقدية تتبع من النظرية الرومانتيكية الأوروبية التى جهرت بأن الشعر تعبير عن نفس قائله ، وليس الاتجاه النفسى الذى تبناه العقاد فى نقده لأبى نواس الا صورة صارخة لهذه الرومانتيكية . أما نحن فقد كنا بالتقريب ننتمى الى مدرستين أو الى رغبة التوفيق بين مدرستين ، أولاهما الواقعية ، وثانيتهما مدرسة التحليل اللغوى . وكنت أنا - بالتحديد - أقرب الى المدرسة الأخيرة التى قد يكون النقاد العرب القدماء وعلى رأسهم عبد القاهر الجرجاني العظيم أول مبدعيها . وقد يكون ريتشاردز واليوت أعظم أعلامها ، على الرغم من أن لاحقهم لم يعرف عن سابقهم شيئا .

وأذكر فى تلك السنوات أن دار جدل متصل على صفحات الصحف بين الأستاذ العقاد وبينى كنت فرحا به . فمن أنا فى آخر الأمر حتى يسألنى سائل : ما أخبار المعركة بينك وبين العقاد ؟ ولكنى - وهذه شهادة للتاريخ ، كنت حريصا خلال هذا الجدل كله أن اتصاغر فى خطاى للعقاد العظيم ، والا فكيف أنكر أيام حياتى حين كنت أقرأه مرتعد القلب والعقل . . .

كان هذا الجدل ينشر فى الصحف اليومية ، وكنت اتتبع تعليق العقاد على كتاباتى ، هذا التعليق الذى يكشفه لخصائه دون أن يدونه فى الأوراق ، وكنت أسعد بهذا التعليق ، حتى نلت من العقاد وساما كريما .

لقد حلا لأحد العاملين بالتليفزيون أن ينظم لقاء بين العقاد وبين أحد الذين ينتمون للتيار الشعري الجديد ، وذهب ليسأل العقاد عن يختاره لكي ينهض بمناقشته ، فاختارني العقاد قائلاً :

أريد أن أناقش هذا الولد ، فهو قد قرأ بعض الشيء فيما يبدو .
هو ليس جاهلاً .

ونقل الى هذا الساعى فى لقائنا الخبر ففرحت به فرحاً كبيراً ،
لولا أن عاجلت العقاد منيته ، وتذكرت عندئذ قول القائل مناظره
نظيرك .. وحمدت الله ..

رحم الله العقاد العظيم ١٠٠

شجاعة العقل واشتعال الروح

لقد صحبت العقاد والمازنى فيما فات من السطور ، فلأصبح
طه حسين والحكيم فيما بقى . وتلك قصة الحياة كما هى قسمتى ..
فقد اصطحب العقاد والمازنى طيلة حياتهما ، واصطحب طه حسين
وتوفيق الحكيم ربحاً من الزمن ثم افترقا وولدت فى قلب الحكيم
جفوة لطه حسين ما غابت عنى ملامحها ، منذ رأيت توفيق الحكيم
لا يتحدث عن طه حسين الا بقوله : الشيخ طه ، بل لقد سمعته مرة
ينسبه الى مدرسة الناشئين البلاغيين ، ويلحقه بالمنفلوطى .

ولكنى هنا لا أريد ترديد حديث المجالس ، فما هذا من دأبى ،
ولكنى أريد أن أقول أن طه حسين كان شمساً ساطعة تحب أن تدور
حولها الكواكب كان كلاهما - العقاد وهو - فنانين كبيرين فى
فطرتيهما يعرفان الناس كما يعرف الفنانون مخالطتهم من البشر .
ويخضعان ، فى ذلك لدوافع المحبة والبغضاء . ويستجيبان فى ذلك

لسمر السمار وسعاية الوشاة وهمس الأذان ، فرغم اننى فى واقع الأمر كنت تلميذا لطله حسين الا ان ما افسد بينى وبينه هو أن أحد الوشاة حين كتبت كتابى الأنف ذكره فى أول الكلام نقل اليه اننى هاجمته فى هذا الكتاب ، ومن ذلك اليوم قلب لى طه حسين ظهر المجن ، كما كان يقال قديما .

ويبدو لى الآن بعد تسارع السنين أن كلا الرجلين ، كان يحس بعظمته بالغ الاحساس ، ولهما الحق ، فقد كان طه حسين حقيقا بأن يكون قارئاً على المقابر وكان العقاد حقيقا بأن يكون كاتب ديوان لولا ما وهب الرجلان من شجاعة العقل واشتعال الروح ، ومن هنا كان احساسهما العظيم بعظمتها . كان طه حسين يوسع فى مجلسه للاتباع والأشياء ، ويضيق بالأنداد وأشباه الأنداد ، ولعل ذلك هو سر الجفوة المبكرة بينه وبين توفيق الحكيم ، ولعل الآن حين أذكر اننى عشت فى زمن عاش فيه طه حسين ، والتقيت به شخصاً لشخص فى عام ١٩٥٠ حين درس لنا فى كلية الآداب وقرأنا عليه أبا العلاء المعرى ، حتى توفاه الله بعد بضعة وعشرين عاماً ثم لم اقترب منه الاثنا بينما اقترب منه المخاتلون وأشباه الأدياء . . حين أذكر ذلك كله أدركه وأفهمه وأعذره .

ولو سئلت الآن : بم تدين الحساسية العربية الحديثة ، بما فيها من أدب وتذوق وذكاء روحى ، لعددت خمسا أو سقا من الشخصيات ، وكان أولها هو طه حسين .

قطب من أهل الفن

أما الحكيم . . فلقد علمنا الأوائل أن لكل زمان قطبه ، وهو قطب أهل الفن فى زماننا ، ولاتخلص رعايتنا للفن الا اذا امتدنا بقول القائل « ان المرید بین یدى شیخه کالمیت بین یدى غاسله » ،

وانى لأنكر عليه أشياء فى فنه ، فيردنى اليه قول الصوفى القديم
« ويكره للمريد مفارقة أستاذه » •

لقد كنا قديما نتناشد نثر توفيق الحكيم كما نتناشد الشعر ،
وما نحن الآن نلقاه فنحدثه ، وما هو ذا يحدثنا حين يلقانا ، وما هم
أولاء بعض الكتاب يقرنون بين اسمه وبعض أسمائنا ، فلنقنع بذلك
من الحياة حظا ، أما ما دار بينه وبينى من حديث قليل أو كثير خلال
عشرين عاما من المعرفة ، وما أحببت منه وما كرهت ، فذلك للزمان •

« تابع »

على الشاطئ الغربى لأول مرة

أن الألوان أن أرسى على شط حروف لغة الفرنجة ، فنحن ننمو عقليا وذوقيا فى هذا الزمن الحديث ، وقد وقر فى أذهاننا الا خلاص لنا الا بادراك ما عليه هؤلاء القوم من علم وفن وذوق . ورغم اننى حين انتظمت طالبا فى الجامعة منذ ثلاثة وثلاثين عاما ، كنت طالب لغة العرب وآدابهم ، الا أن الأسماء التى كانت تقرر أذاننا كل صباح أو معظمها ، كانت أسماء أجنب ، وكفى بالفرع العاتى من المستشرقين دليلا على ذلك . فان قراءة طه حسين كانت تقودنا الى نالينو ، وقراءة تاريخ العقائد الاسلامية كانت تقودنا الى أجناس جولدنسبير ، والبحث عن مصادر الأدب العربى كان يقودنا الى تولدكه . وهكذا كان الحال فى مجال الدرس الأدبى ، أما فى مجال الذوق فقد كان المناخ الأدبى آنئذ عامرا بأسماء المدارس الأدبية الأوروبية المتوالية منذ نشأت الرمزية فى أواخر القرن الماضى ، ونازعتها البارناسية فى فرنسا آفاقها ، ثم خلعت السيريالية ضبابها على أرض الشعر ، وعيثت بها ما طاب لها العبث ، حتى ولدت منها سقيطتها الدادية ، ثم ولدت الواقعية الاشتراكية ، وانطلقت الوجودية بمعزها الحديث فى النظر الى الانسان والفن .

كانت أسماء كثيرة تتردد فى أروقة كلية الآداب وقاعاتها ، وكان من سمع من الطلاب عن مذهب أو اسم علم من الأعلام يعتنقهما عند أول بادرة نقاش • فلدينا عشرات من الجوركيين (جمع جوركى) والسراترة (جمع سارتر) واللاتية (جمع اليوت) الى آخر هذه القائمة الطويلة من الأعلام ، وأذكر فى ذلك الوقت ان كل من كتب حرفا فى النقد أو التذوق كان يحرص على أن يحليه باقتباس بعض خطرات هؤلاء الفرنجة ، حتى اننى أقرأ الآن كتباً لنقاد جهيرين من نقاد ذلك الزمان ، فأجدهم يقتبسون اسم هذا الكتاب أو ذاك فى نسق خاطيء وبابتسار مغل شديد الاخلال ، ولكن ماذا قد يصنع أمثالنا من المتطلعين وعينهم بصيرة بالفن ، ويدهم قصيرة عن الوصول الى هذه المنابع الثرية والارتواء من مائها ، فهم يقتنون بهؤلاء الوسطاء الذين أدركوا لغة الغرب وقرأوا بها ، ثم شغلوا أنفسهم وشغلونا بهذه الترجمات والملخصات والتعليقات •

مع الدكتور بدوى

ولا أظن ان أحدا من أبناء جيلى لم يقرأ مؤلفات الدكتور عبد الرحمن بدوى ومترجماته ، والدكتور بدوى رجل قوى الشخصية العقلية والذوقية بلاشك ، ولذلك فإن نيتشه أو شوبنهاور أو أرسطو الذين قدمهم لنا ليسوا هم ذواتهم الحقّة ، بقدر ما هم صور منعكسة فى مرآة بدوى • فقد صنع بدوى بالفلسفة المعاصرة وبالفن المعاصر ما صنع ابن رشد والفارابى بأرسطو القديم ، إذ قدموه لنا فيلسوفا مشغولا بمشاكل المجتمع الاسلامى العقلية ، وكذلك فعلوا بإفلاطون الحكيم وبأفلاطون اللاهوتى • وكان صنيع بدوى هو أن جعل روحه القلق الشاعرى المتطلع للآفاق البعيدة يحلق فوق هؤلاء الأعلام ، ويظلمهم بجناحيه الواسعين •

ولكن فضل بدوى لا ينكر ولا يجحد ، وكيف لنا ونحن نتعثر

في قراءة الانجليزية أن نرتاد هذه القمم الأوليية الشامخة ، أو
نتسلل الى هذه الغابات الجرمانية السوداء • فليجز الله عنا الدكتور
عبد الرحمن بدوي خير الجزاء - وأذكر من معالم القراءات في ذلك
الزمان كتاب الدكتور لويس عوض عن الأدب الانجليزي الحديث ،
الذى انتظم مجموعة من المقالات كتبها لويس في شبابه الباكر في
مجلة «الكاتب المصرى» التى كان يرأس تحريرها طه حسين ، كما
أذكر له مقدمته لترجمة «بروميثوس طليقا» للشاعر شللى ، ولقد
كان الدكتور عوض فى ذلك الوقت مشغولا الى جانب الرؤية الفنية
بالجانب الاجتماعى فى نتاج الأدباء الذين عنى بهم ، فإذا كان بدوي
يقدم لنا هؤلاء الأعلام كأرواح قلقة ، فإن لويس يقدم لنا أعلامه
كمقول مدركة فاعلة •

وأذكر أيضا كتاب الدكتور محمد مندور «نماذج بشرية» الذى
نثر فيه طائفة من شخصيات الأدب العالى ، لا الأدباء بل الأبطال
وأشباه الأبطال الروائيين والمسرحيين ، مستطردا فى لغة عذبة الى
جلاء واقعهم الذى خلقهم ، وآفاقهم التى خلقوا فيها ، ثم الرمز
الانسانى والأخلاقى الذى حملوه للأجيال • فلقد كان مندور فى ذلك
الوقت نموذجا للناقد الفنى الأخلاقى ، بينما كان لويس عوض ناقدا
ذا رؤية اجتماعية ، وأظن أن المواقف قد تبدلت كثيرا عند هذين
الناقدين الرائيين فيما بعد •

كان ذلك هو بعض القدر الرصين من تعريف نقاد ذلك الزمان
لنا بالأدب الأوروبى ، تقدم به ثلاثة من جيل الوسط من الأكاديميين ،
وذلك بعد أن ارتاد طه حسين الطريق ومعهده ، أما محاولات الهواة
وأشباه القراء فطالما أساءت الى معرفتنا وضللتنا عن أبنائه
القيمة الحقيقية لما نقرأ • أذكر الآن ناقدا من المع نقاد ذلك الزمان ،
وأقرأ ما كتبه عن «سارتر» الذى كان ولوعا بذكره ، ثم أعود الى

سارتر الذى اقتنتيه أصيلا ومترجما فيما بعد فلا أكاد أجد شيئا من الصلة بين سارتر الحقيقى وسارتر المبتدع .

ولقد كان على محمود طه مولعا بذكر أسماء الشعراء الفرنسيين فى تخريج قصائده ومطالعها والتعريف باتجاهاتهم الأدبية، ولا أظن أن شيئا من ذلك كان مجديا بحق القارئ ، كما أولع بعض النقاد بالمقارنة بين الياس أبى شبكة وبودلير ، أو بين بعض شعراء الرومانتيكية المصرية وشعراء البحيرة الانجليز ، دون قدر واف من علم ، ولكنها البادرة النقدية غير المؤصلة أو المدروسة .

مع ت . س . اليوت

كان ذلك حالى مع أدب الفرنجة ، حتى رزقنى الله من حيث لا احتسب بمن شق لى الطريق ، وشجعنى على الولوج متكئا على الانجليزية وبعض الفرنسية الى هذا العالم الطريف .

كان الشاعر الناقد ت . س . اليوت قد هبط الى بلادنا لأول مرة على صفحات كتاب لويس عوض عن الأدب الانجليزى الحديث . ولكن لويس عوض حذرنا منه كأنه الحلوى السامة حين قال انه شاعر عظيم ورجعى عظيم أيضا . ولقد كانت كلمة « رجعى » فى تلك الفترة أسوأ الكلمات وقعا فى آذاننا . ولكن صديقا قديما يسبقنى فى الجامعة ببضعة أعوام قال لى ذات مرة ان مجموعة من شعر اليوت ترقد فى مكتبة الجامعة التى كان يعمل بها ، ثم استعارها لى . وقرأناها معا ، وقرأنا خطراته النقدية أو بعضها أيضا معا .

كان ذلك الصديق هو الناقد القصاص « بدر الديب » ، ولا أظن أن كثيرا من أهل زماننا يعرف أمور الفن والأدب معرفة حقة كما يعرفها بدر ، ولا أعرف أحدا تحمس لتجربتي الشعرية فى ابانها الأول

كما تحمس لها بدر • ولقد كتب بدر مقدمة ديوانى الأول « الناس فى بلادى » ٠٠ عام ١٩٥٧ ، وفى بيته احتفلت احتفالاً يتيماً بهذا الديوان حين صدر • فأولم بدر وليمة دعا إليها حفنة من صحابنا ، وذكرنى بما كان يقال من أن القبيلة كانت إذ نبغ فيها شاعر أولت الولائم ودقت الطبول • على فرض أننى كنت حقاً قد نبغت أو قاربت النبوغ •

ولكن يا للذكريات ووطاتها على النفس ، هاأنذا اثب هكذا سبع سنوات أو ثمان لأتوقف عند مساء أجده طأوياً ما سبقه من أصباح وأمسيات طوال • فقبل هذه الليلة بسنوات كنت قد غمست نفسى فى لغة الفرنجة وآدابها غمماً ، لا شعرها فحسب ، بل رواياتها ومسرحها وبعض فلسفتها ونقدها ، كما كنت قد عودت عيني على مطالعة جمال اللوحات الفنية واستشراق موسيقاها اللونية والتشكيلية • فانا أحد عشاق الفن التشكيلى فى هذا الزمان المختلط الدميم وأحد اللذين يعتقدون أن الحضارة العربية قد فقدت كثيراً من مقوماتها ، فقدت هذه الحاسة التشكيلية التى كانت تتجلى فى عمارة المساجد وتزيين الكتب وتجميل الخط ، وكانت آخر مذابح التشكيل هو إهمالنا المتعمد لتزيين الخطوط وتحسينها ، حتى ماتت مدرسة الخطاطين المسلمين •

ولا أنكر صديقى بدر الديب الا وذكرت صديقى عبد الغفار مكاوى ، فقد كان عبد الغفار مكاوى - ومازال - مثقفاً طلمه كما يقول القاموس فى وصف أمثاله أى متطلعاً الى اجتياز الواقع الثقافى الى آفاق جديدة ، وهو الذى حدثنى عن مجموعات من الشعر الأوروبى فى مكتبة الجامعة كان قد سبقنى الى قراءتها ومحبتها ، وكان من أولها فيما أذكر مجموعة مترجمة الى الانجليزية من شعر الشاعر الألمانى ريتز ماريا ريلكه شاعر رومانتيكية أوائل القرن العشرين •

وكما يحدث فى الحياة أن يقودك صديق ، كذلك يقودك الأدباء الذين تقرأ لهم الى أصدقائك الجدد ، وعن قراءة اليوت وشعره ونقده ، عرفت من يحبهم من الشعراء الميتافيزيقيين الانجليز ، ورأسهم جون دون ، وعرفت دانتي الايطالى فى كوميدياه المقدسة ، وعرفت أستاذة عزرا باوند ، وأتباعه المتمردين وعلى رأسهم الشاعر الانجليزى المتأمر الكبير دبليو . ه . أودن ، وعن طريق آخر هو طريق الحب عرفت الشاعر الأيرلندى بيتس والشاعر الويلزى ديبلان توماس ، وكلاهما قرأته لى صديقة كريمة . وكذلك قدمتلى صديقة كريمة الى عالم الروائى الأمريكى وليام فوكنر الذى كانت تعشقه عشقا ، حين قالت لى : انه شكسبير العصر الحديث . نثرا .

والآن يبقى لى من ذلك الزمن المنهوم بالقراءة ظلال وظلال . .
لعل أجدرها بالذكر هى الظلال التى خلقها اليوت العظيم .

وقد يكون أعظم ما فى اليوت كما قال سبندر هو أنه جمع بين ضدين ، أولهما الطابع الروحى السلبى لعالمنا المعاصر ، وثانيهما الطابع الروحى الايجابى للتقليد الذوقى والفنى فى العالم القديم ، فقد كان شاعرا عمسوسا بفكرة الزمن ، ولقد التقى فى شعره الماضى والحاضر فى هيئة رموز تكشف حين التأمل فيها عن قيم اجتماعية ودينية بالغة العمق . وليس تفرد اليوت الا اثرا من آثار ثقافته الواسعة ، فقد درس الفلسفة والتراث الانسانى دراسة مستوعبة ، ولعل ذلك يكون حافزا لشعرائنا الطالعين لكى يدركوا أن الثقافة تقوم رئيسى من مقومات شاعر العصر .

وانى لأرى الآن بعد مرور الزمان أن اليوت لم يكن هروبيا ولا رجعيا . فقد هاجمه كثير من ناشئة الشعراء فى عصره زاعمين أنه يهرب الى العالم القديم ويتخذ منه موضوعاته ورموزه زهدا فى العالم الحديث ، ويبدو لى الآن أن هذه مقولة متعجلة ، فلم يكن

اتكاء اليوت على الماضى الا رغبة فى عرض الحاضر بفقره الروحى عليه ، لكى يكون ذلك دافعا لأبناء الحاضر أن يتجاوزوا املاقهم الروحى والفكرى ، وهو رأى اليوت ، حين انطلق من مقولة بودلير أن هذا العالم الحديث عالم خرب ومزيف ولم يقف عند ذلك الحد . بل تجاوزه مشيرا الى طريق الخلاص .

وربما كان طريق الخلاص الذى اختاره اليوت ، وهو الدين طريقا غير مجمع عليه ، فى عصر يزدهى بالعلم والاحصاء ، ولكنه على أى حال أحد الطرق المطروحة على الوجدان المعاصر .

لم يكن اليوت اذن مجرد متنبئ ، بل كان داعيا واقعيا ، أى متصلا بالواقع ، وكان هذا هو سر جاذبيته التى خلقت له مكانة سامقة فى عالما الشعرى المعاصر .

اتصاف مع النفس

ولقد شغل كثير من النقاد بالمقارنة بين مسرحية اليوت الشعرية « جريمة قتل فى الكاتدرائية » وبين مسرحيتى « مأساة الحلاج » حتى غدا هذا الموضوع أحد الموضوعات الرئيسية فى الأدب المقارن فى جامعاتنا العربية .

وقد يفزع غيرى لهذا الموضوع ، ففيه اتهام بالمحاكاة أو السرقة مما ينفى أصالة الشاعر ، ولكن رجلا مثلى قرأ نظرية انيوت فى الموروث الأدبى لابد أنه قد نقد هذه الحساسىة المريضة . فليس التراث الا حلقات ممتدة يفيد منها لاحق من سابق ، ومتعلم من معلم .

ولكنى - انصافا لنفسى - أقول اننى لم اتسج على منوال اليوت ولم اقع تحت افراس عربته المظلمة . فعازال لدى تصورى الخاص

للمسرح حتى هذا الفرع الذى تنتمى اليه المسرحيتان ، وهو مسرح
الاستشهاد والقداسة ، الذى تنتسب اليه أيضا مسرحيات « التعزية »
الفارسية ، ومسرحية « القديسة جون » لبرناردشو ، و « رجل الله »
لجان أنوى ، وغيرها .

ولعل اكبر أثر لاليوت فى تفكيرى هو اثره كناقد ، فهو اذا
طعن بعض رصفائه فى شاعريته ، مثل روبرت جريفز الذى كتب عنه
أسوأ ما يكتب ، هو ناقد مجمع على ثقافته ونفاذ فكره وعمق
حاسته . ومن المستطاع بلاشك أن يضاف اسمه الى أسماء النقاد
الكبار أصحاب النظريات النقدية ، مثل أرسطو ولسنج وكولردج
وريتشاردز وغيرهم .

ولكن هذا حديث متعجل . فلنتمهل له ولامثاله قليلا فى اطلالة
قادمة .

الفهرس

٩	ارشح « عزيز اباظة » لجائزة المتحف !
١٢	شاعر الريف والطبيعة والمستضعفين
١٥	شاعر عظيم قتله النقاد
٢٣	لوركا شاعر الاندلس الشهير
٣١	نبي من أمريكا
٤٠	فيرنج
٤٣	شاعر رقيق من الصحراء
٤٧	شعراء وكتاب من سوريا
٥٢	كيف فهم شوقي الوطنية
٥٨	شاعرة أوجت لزوجها بمذهب في النقد
٥٩	ثلاث دروس من الشاعر اليوت

٦٢	• • • • •	شاعر البحار الهادئة
٦٩	• • • • •	الأفلاطونية المحدثه عند وليم بليك
٧٦	• • • • •	نازك الملائكة والشعر الحر
٨٨	• • • • •	كان ثوريا في الأدب أيضا
٩٧	• • • • •	ابن الرومي
١٠١	• • • • •	بلاء أيوب
١٠٧	• • • • •	لوركا شاعر الأندلس
١١٥	• • • • •	ولقد ولدت بباب اسماعيل
١٢١	• • • • •	بين الشعراء ولجنة الشعر
١٢٨	• • • • •	سكت الصوت الصارخ في البرية
١٣٣	• • • • •	ثم جف المطر
١٤١	• • • • •	وهو شاعر أيضا
١٥٢	• • • • •	بوشكين
١٦٩	• • • • •	الشاعر أحرق حبا
١٧٤	• •	من المهلمة اللسيوسية الى ابي نواس والاسكندراني
١٨٤	• • • • •	شاعر كبير حقا
١٩٠	• • • • •	المسيح والمرايا
١٩٩	• • • • •	على محمود طه الملاح الثاني
٢٢٤	• • • • •	لنا الجسد دون العالمين أو القبر

	شاعر الصبر الجميل	• • • • •
٢٢٧	بدر شاكر السياب	• • • • •
٢٣٨	أصبيوات شعرية جديدة	• • • • •
٢٤١	البحث عن الزمن المفقود	• • • • •
٢٥١	الجلال وشاعر امريكي	• • • • •
٢٥٤	كانانتزاكس	• • • • •
	شباعر وثلاث نساء	• • • • •
٢٦٠	ت • بن • اليوت	• • • • •
	شاعر الشمال	• • • • •
٢٧٥	عاشق محبى الدين وفاطمة	• • • • •
٢٨٤	تصفية حسابات اللورد بايرن	• • • • •
	المنعنى الشخصى فى حياة	• • • • •
٢٩٠	ابى العلاء المعرى	• • • • •
٣٠٢	ايليا ابو ماضى تبر كثير وتراب قليل	• • • • •
	موت شاعر عظيم	• • • • •
٣٢٢	سان جون بيرس	• • • • •
٣٢٦	على مشارف الخمسين	• • • • •
٣٢٧	العجوز والجريدة	• • • • •
٣٣٥	فى زمننا الشعرى الاول	• • • • •

٣٤٦	• • • • •	من الزقازيق الى اورويا
٣٥٣	• • • • •	فكانها وكانهم احلام
٣٥٩	• • • • •	ابراهيم ناجي •• ارق العاشقين
٣٦٥	• • • • •	تعليق منصف •• ولكن
٣٦٨	• • • • •	كتايبان تعلمت منهما
٣٧٧	• • • • •	جماعة الضحك القديم
٣٨٦	• • • • •	الاربعة الكبار
٣٩٤	• • • • •	على الشاطئ الغربى لأول مرة

رقم الايداع ١٩٩١/٨٢٦٨

الترقيم الدولي X — 2825 — 01 — 977 I.S.B.N.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

هذا هو الجزء الخامس من مجموعة الأعمال
الكاملة لشاعر العربية الكبير الأستاذ صلاح عبد
الصبور ويتضمن الدراسات والمقالات التي نشرها عن
الشعراء العرب والأجانب على مدار نحو ثلاثين عاماً في
مجموعة من الدوريات المصرية والعربية ، وأعيد
نشرها في بعض كتبه مثل « أصوات الغم » و « حتى
نقصر الموت » و « تبقى الكلمة » و « رحلة على
الورق » ...